



ڈاکٹر محمد نسیم سہلا ریہ

جدید تنقیدی تناظر

اور

اسلم آزادی کی تنقید



# ساقی آرٹسٹس

PDF BOOK COMPANY

مدد، مشاورت، تجاویز اور شکایات:



Muhammad Husnain Siyalvi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120123

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

# جدید تنقیدی تناظر

اور  
اسلم آزادی کی تنقید

ڈاکٹر محمد نسیم سلاریہ

0305 6406067

PDF Book Company

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی



© جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

**JADEED TANQEEDI TANAZUR  
AUR**

**ASLAM AZAAD KI TANQEED**

by

**Dr. Md. NASEEM**

Year of Edition 2012

ISBN 978-81-8223-994-4

Price Rs. 200/-

نام کتاب : جدید تنقیدی تناظر اور اسلام آزاد کی تنقید

مصنف : ڈاکٹر محمد نسیم سلاریہ

قیمت : ۲۰۰ روپے 0305 6406067

سزا شاعت : ۲۰۱۲ء

مطبع : عقیف آفسیٹ پرنٹرز، دہلی-۲

*Published by*

**EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE**

3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)

Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540

E-mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com

website: www.ephbooks.com

انتساب

سائنسی ارباب ذوق

وزیر اعلیٰ بہار

جناب نیش کمار

کے نام

جنہوں نے بہار کی تقدیر اور تصویر

دونوں بدل ڈالی

0383 8406067  
PDF Book Company

# فہرست

7	☆ ابتدائیہ
19	1- تنقید کا ابتدائی منظر نامہ اور فکشن کی تنقید
46	2- جدید تنقید اور اس کے اہم معمار
83	3- اسلام آزاد کی تنقید عمومی مباحث
144	4- اسلام آزاد کا فنی اور فکری تناظر
171	5- معاصر نقادوں بالخصوص فکشن کے تنقید نگاروں میں اسلام آزاد کا مقام
207	6- اختتامیہ
211	☆ کتابیات

0305 6406067



PDF Book Company



## ابتدائیہ

تنقیدی شعور ہر ذی شعور انسان میں فطری طور پر موجود ہوتا ہے۔ سائنسی تجربہ بتاتا ہے کہ پودوں کو بھی تنقیدی حس سے خالق کائنات نے بہرہ ور کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عالم دنیا کی کسی بھی اہم اور سودمند چیز کو بام عروج و ارتقاء دینے میں اس کا خاصا عمل دخل رہا ہے۔ جہاں تک عالم ادب میں بالعموم اور اردو ادب میں بالخصوص تنقید و نقد و انتقادات کا تعلق ہے۔ اس میدان میں تنقید نے حیرت ناک کارنامے سرانجام دیئے ہیں۔ اگر ہم بنیادی اور سرسری طور پر اپنی پوری ذہنی و فکری قوت کے ساتھ اپنی توجہ اس بات کی طرف مرکوز کرتے ہوئے انسانی ذہن کو احاطہ فکر میں لیں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انسانی ذہن کی سب سے پہلی اور سب سے آخری حیرت انگیز ایجاد تخلیق اور اختراع رہی ہے۔ اس کے اثرات انسانی زندگی کے ہر گوشے میں عیاں نظر آتے ہیں۔ دیگر ضمنی فکری تجربات سے قطع نظر اگر ہم اس کی اہم ترین تخلیق جسے عرف عام میں ادب کہتے ہیں پر اپنی توجہ مرکوز کریں تو انسانی روح بذات خود پہچان اللہ کہنے کے لئے بے قرار ہو جاتی ہے تخلیق ادب انسانی وجود کا سب سے گراں قدر اور اعلیٰ ترین عمل ہے۔ ادب تجربہ حیات کی آئینہ دار ہی نہیں بلکہ اس کی تخلیق نو ہے۔ ادب روحانی بصیرتوں اور انسانی زندگی کے درمیان ایک رابطے کا نام ہے۔ شاعر و ادیب ان دیکھی دنیاؤں کا مصور و مفسر ہوتا ہے۔ حقیقی مذہب کی طرح ادب العالیہ بھی انسانی خلوت کا ایک بہترین عمل ہے۔ جس سے اس دور کا فرد محروم ہوتا جا رہا ہے۔ تنقید جو بذات خود مذکورہ تخلیق انسانی ذہن کی ایک تریلی صنف ہے۔ اس نے ادب کی پراسرار ریت اور اس کی روز افزوں آرائش و زیبائش میں خالق و قاری کے درمیان میں ایک منصفانہ رویہ اختیار کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

ادب سے وابستگی رکھنے والا ہر صاحب فکر یہ اعتراف کرتا ہوا نظر آتا ہے کہ ادب اور تنقید میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اگرچہ یہ کہنا حق بجانب ہے کہ تنقید کی سرحدوں کا آغاز تخلیق کی تکمیل کے بعد ہوتا ہے۔ لیکن بعد میں آنے کے باوجود اس کی اہمیت و افادیت اس قدر قابل لحاظ ہے کہ نہ صرف مغربی ادب بلکہ پورے یورپ کے ادب میں جوزف جان نمایاں نظر آتا ہے وہ تنقیدی رجحان ہے۔ ہمیں اس میں تمام علوم کو اس کے حقیقی روپ میں دیکھنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ تنقید کا بنیادی مقصد چوں کہ فنکار و قاری کے درمیان سازگار فکری اور جمالیاتی مفاہمت اور جذبہ و احساس کی ہم رنگی کا فروغ ہے۔ نقاد قاضی یا مفتی نہیں ہوتا کسی حد تک مدرس ہوتا ہے۔ نقادوں پر قارئین کے ذوق ادب و فن اور احساس جمال کی تہذیب و تحسین کی ذمہ داری یقیناً عائد ہوتی ہے۔ ادب تجارت نہیں ہے۔ ادب کی تنقید بھی کاروبار نہیں۔ ادب صنعت نہیں ہے۔ تنقید بھی صناعی نہیں ہے۔ ادب تخلیق ہے۔ اس کی تنزیل غیب سے ہوتی ہے۔ تخلیق فنکار کی داخلیت سے جنم لیتی ہے۔ ہر تخلیق کثیر البہات معنویت رکھتی ہے۔ تخلیق کسی ایک موسم کی پابند نہیں۔ کسی ایک زمانے تک محدود نہیں۔ اس کی بنیادی خصوصیت اپنی تنقید سے بھی اسی کی ترجمانی کرنے کا تقاضہ کرتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اردو کے نقادوں نے اس فرض کو بہ حسن و خوبی انجام دیا ہے۔ اردو تنقید کا باقاعدہ آغاز مولانا الطاف حسین حالی کی شہرہ آفاق کتاب ”مقدمہ شعر و شاعری“ جسے اردو کی بوطیقہ بھی کہا جاتا ہے سے ہوا۔ گوکہ ”مقدمہ شعر و شاعری“ سے پہلے بھی اردو میں تنقید کے بنیادی نقوش شعراء و ادباء کے کلام اور فن پاروں میں جا بجا ملتے ہیں۔ لیکن جہاں سے اردو میں اس کے واضح اثبات ملنے شروع ہو جاتے ہیں اُن میں شعراء حضرات کے لکھے ہوئے تذکرے خاص طور سے اہمیت کے حامل ہیں۔ اردو تنقید کے باقاعدہ آغاز کی عمر 1893ء سے لے کر حال کم و بیش سوا صدی کے زمانے کا احاطہ کرتی ہے۔ لیکن ادبی دنیا کے اعتبار سے اسے کوئی زیادہ عرصہ نہیں کہا جاسکتا ہے۔ چوں کہ زبان و ادب کو معرض وجود میں آنے، بالیدہ ہونے، اپنی سالمیت بنائے رکھنے اور بام عروج پانے کے لئے صدیاں درکار ہوتی ہیں۔ اس



میں شک نہیں ہے اور نہ ہی اس سے اختلاف رائے پیش کی جاسکتی ہے۔ لیکن اس کے برعکس اگر سوا صدی پر مشتمل اردو ادب کی ایک اہم شاخ جسے تنقید، نقد یا انتقادات کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے پر نظر دوڑائی جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اردو میں تنقید نے ایک لافانی اور معیاری مقام بنانے میں ایک تیز ترین شے کی حیثیت رفتار و ارتقا کے اعتبار سے حاصل کی ہے۔ اس تیز رفتاری میں جہاں حالات و واقعات کے بدلتے تناظر اور اس کے ضمن میں اصناف ادب کے بدلتے رجحانات کا خاصہ عمل دخل رہا وہیں سائنس اور اس کی روز افزوں جدید سے جدید ترین ایجادیں بھی سمند تنقید کو نئے مناظر اور نئے شگوفے کھلانے میں معاون و مددگار ثابت ہوئیں ہیں چوں کہ دور حاضر انسانی فکر و شعور کی فعالیت، سرعت تاثر کا دور ہے۔ اس دور میں شاعر ادیب و نقاد درج ذیل شعر میں مجھے مگر احساس کی طرح برا بیچتے رہتا ہے۔ مثال

نئے حوصلے نئے ولولے نئی رفعتوں کی مثال دے

میرا خون فضا میں اچھال دے مجھے کر بلا میں اتار دے

اردو تنقید کی تاریخ اور اس کے ارتقاء کے تعین کے لئے محققین نے بہت ساری راہیں نکالی ہیں۔ جن میں نظریاتی تنقید، تاثراتی تنقید، مارکسی تنقید، ترقی پسند تنقید، نفسیاتی تنقید، سائنٹیفک تنقید، مارکسی تنقید، اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید وغیرہ جیسی اہم ترین فکری و فنی تنقیدی شاہراہیں خاص طور سے اہمیت کی حامل ہیں۔ جنہوں نے اردو ادب میں اپنے اپنے ادوار میں تنقیدی اعتبار سے ایک دبستان کی صورت اختیار کی ہے۔ تنقید کے منظر نامے پر خامہ فرسائی کرنے والے محققین نے تنقید کے ان مذکورہ دبستانوں کے معائب و محاسن پر سیر حاصل بحث کی ہے اور ان تمام گوشوں کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے جو ان دبستانوں کی مرکزیت کے حامل تھے۔ تنقید کے ان مختلف دھاروں کے عمیق مطالعے کے بعد یہ شدت سے محسوس کیا جاسکتا ہے کہ اردو ادب میں بعض شاعر و ادیب ایسے بھی پیدا ہوئے ہیں جن کے یہاں کسی خاص رجحان نظریہ یا مخصوص فکر کی کوئی گنجائش ہے۔ بلکہ ان کی تخلیقات و نقد سے ان

تمام اعلیٰ و ارفع ادبی قدروں کا تقاضہ کرتی ہیں جو تمام تنقیدی دبستانوں میں بکھری پڑی ہیں۔ تنقیدی میدان میں بہت سارے ایسے صاحب فکر و قلم پیدا ہوئے ہیں جنہوں نے اپنے ذہن و فکر کو ادب کے اس تقاضے کے مطابق اپنی محنت شاقہ سے آراستہ و پیراستہ کرنے کی قابل اعتماد سعی کی ہے۔ اس لئے اردو تنقید میں کسی دور پر کام کرنے کی ایک صورت یہ بھی نکالی جاسکتی ہے۔ کسی ایسے تنقید نگار پر اور اس کی نگارشات پر اس طرح سے قلم اٹھایا جائے کہ پورے دور کی تنقیدی تاریخ ایک مکمل وحدت کی صورت میں ابھر کر سامنے آجائے۔ گو کہ کسی عہد کی تنقید کا مطالعہ بحیثیت مجموعی بھی پیش کیا جاسکتا ہے یا کیا جا چکا ہے۔ لیکن وہاں بھی کسی جہت، کسی نہج اور کسی مختص دائرے کا تعین ضروری ہے۔ اس کے بغیر ہم اپنے مطالعے سے کوئی انصاف نہیں کر سکتے۔ اس کے سوا کسی عہد اور اس فن کے مطالعے میں ہم کسی ایسی شخصیت کا تعین بھی کرتے ہیں۔ جس کے وسیلے سے اس عہد کی روح تک ہماری رسائی ممکن ہو جائے۔ اس کے آئینے میں اس پورے عہد کا ایک زندہ اور پائندہ عکس دیکھ سکیں۔ اس لئے بھی کہ کسی عہد کی کوئی شخصیت خلا میں جنم نہیں لیتی اور اپنے ماحول سے باہر کسی فضا میں اس کا سانس لینا ممکن نہیں ہوتا۔ اس کے ساتھ ایک اور سچی شخصیت اپنی جگہ مکمل ہوتی ہے۔ ایک ایسا جزو جس میں کل کی نہایت اہم خصوصیات منعکس نظر آتی ہیں اور اس سے ملاقات کے معنی اس کی انجمن کی سیر کے مترادف ہے۔

اسلم آزاد ہماری ایک ایسی ہی تنقیدی نقطہ نظر کی حامل شخصیت ہے۔ اُن کی تنقید جدید ترین تنقیدی رویے سے عبارت ہے۔ جس میں ادب کی دیگر اصناف سے زیادہ فکشن کی طرف مراجعت کا زیادہ رجحان و میلان ہے۔ اسلم آزاد کی اپنی فکری و فنی بصیرتوں کے ایک ایسے روشن مینار ہیں جن کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ انہوں نے مختلف مقامات پر تعلیم پائی اپنے زمانے کی کئی شخصیتوں کو دیکھا اُن سے مستفید ہوئے اور گہرا تاثر بھی قبول کیا۔ لیکن یہ سب پہلو اُن کی شخصیت کی تعمیر میں کام آئے۔ انہوں نے زندگی سے جو واسطہ اب تک بنائے رکھا اور جس طرح واسطہ رکھا وہ درمیانی طبقے اور باشعور افراد کی زندگی اور ذہن کا عکس ہوتا



ہے۔ لیکن سب افراد اس سے گزر کر نقوش راہ کی صورت میں اپنی کوئی داستان چھوڑ جائیں یہ ضروری نہیں ہوتا۔ جب کہ اسلم آزاد کے یہاں نقوش چہ اغ نقش پان صورت میں ملتے ہیں اور وہ بھلائے جانے کی چیز نہیں ہیں۔ راقم الحروف نے ان کو پڑھا بھی ہے اور سنا بھی۔ وہ فن کار ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی اور تہذیبی طور پر ایک باشعور انسان بھی ہیں۔ ان کی تحریر و تقریر سیاسی فکری و تنقیدی حیثیت کی آئینہ دار ہے۔ ان کی تمام تر دلچسپیاں ادبی مطالعہ اور فکر و فن سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کی زندگی و ذہن اور ان کی تہذیبی فکر اور ادبی حیثیت پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ کہیں کہیں کچھ عرفی و نیم تنقیدی اور نیم تحسینی مضامین دیکھنے کو ملتے ہیں اور وہ بھی خال خال جو کہ اسلم آزاد بذات خود اور اردو تنقید کے ساتھ ادبی نا انصافی ہے۔

راقم نے جب اسلم آزاد کو اپنے خصوصی مطالعہ کے لئے انتخاب کیا تو کچھ باتیں پہلے سے بھی ذہن میں تھیں۔ خاص طور سے ان کا یہ حوصلہ کہ انہوں نے کبھی زمانے سے شست نہیں کھائی۔ وہ عملی زندگی میں بھی اپنے سہارے پہ ہڑے رہے۔ لیکن ادبی سطح پر بھی ان کے سامنے کئی موڑ آئے لیکن انہوں نے وقتی طور پر کسی تاثر کو قبول نہیں کیا۔ ان کے عہد تک اردو تنقید مختلف مرحلوں سے گزر چکی تھی۔ تذکروں کے دور کے بعد ذہنی آفاق میں وسعت ہوئی اور حالی نے اسے قبل ہی ایک واضح رخ عطا کرنے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر اسلم آزاد نے ایک طرف تو مجموعی تنقیدی روش اپنائی تو دوسری جانب فکشن کو بطور خاص مٹالے میں رکھا۔ ۸۰ء کی دہائی میں جونہی پود سامنے آئی اس میں اسلم آزاد کا نام کئی جہتوں سے نمایاں ہے۔ شاعری، افسانہ، صحافت اور تنقید کے میدان میں ان نئی تحریروں کے نقوش مرتسم ہیں۔ ان کی تحقیقات ہندو پاک کے موثر اور مقتدر رسائل و جرائد میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ فکشن کی تنقید پر اسلم آزاد کی اہم اور جدید ترین تصنیف ”اردو ناول آزادی کے بعد“ سامنے آئی اور اس نے دنیائے ادب میں اپنی جگہ بنالی۔ فکشن کے حوالے سے ”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“ برصغیر میں اولین باضابطہ تصنیف ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول اور ان کے فن پر کئی کتابیں سامنے آئیں۔ لیکن ان میں سب سے زیادہ منفرد ”قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار“ ہے ”آنگن

ایک تنقیدی جائزہ "اور" اردو کے غیر مسلم شعراء تاریخ و تنقید" سے ان کی تنقید بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اسلم آزاد کی تنقید میں فلشن کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ خصوصاً 1917ء کے بعد کے ناول نگار یا فلشن نگاران کی تنقید کا موضوع بنے۔ کئی جدید نقادوں نے یہ روش اختیار کی ہے۔ لیکن قمر رئیس، وارث علوی، وہاب اشرفی، مہدی جعفر، یوسف مرست اور اسلم فرخی کے نام اہم ہیں جنہوں نے فلشن کی تنقید کو اعتبار بخشا ہے۔ فضیل جعفری، ہارون ایوب اور اسلم آزاد بطور خاص اس طرف متوجہ ہوئے۔ ان کے علاوہ عبدالسلام، عتیق اللہ، ابوالکلام قاسمی، علی احمد فاضل اور خالد اشرف گونا گوں ادبی فکر کے مالک ہیں۔ جہاں تک ان کی تنقیدی ریاضت کا تعلق ہے۔ اس کے نمونے ان کی تنقیدی و تحقیقی کتابوں میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ جوہی دو بی صحتوں میں اپنا لوہا منوا چکی ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف رسائل و جرائد میں چھپنے والے علمی، ادبی و فکری مقالات جو ان کی گونا گوں مصروفیات کے باعث زیور طبع سے آراستہ نہیں ہو سکے ہیں ان کی تنقیدی بصیرت کا تعین کرنے میں خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے عمیق تجزیاتی مطالعات اسلم آزاد کی تنقیدی انفرادیت، فکری تجربات اور روشن نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی انفرادیت کی شمع ان کے خوبصورت لفظیات و توضیحاتی اقتباسات سے ہی روشن ہے۔

اردو تنقید کے رویے و رجحانات پر اسلم آزاد کے گہرے مثبت اثرات میں نے محدود علم کی بنیاد پر ہی اس مقالے میں دائل کے ساتھ مذکورہ انفرادیت پر بحث کی ہے۔ اس سچائی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ انہوں نے تنقید کو ایک ایسے دور میں بے آبرو ہونے سے بچایا جب کہ اکثر و بیشتر صاحب قلم ذہنی تعصبات سے مغلوب ہو کر بے رہ روی کا شکار ہو گئے تھے۔ اسلم آزاد نے تنقید کی حرمت کا پاس رکھا۔ اس کی عظمت و فکر کو برقرار رکھتے ہوئے اسے نئی سوجھ بوجھ عطا کی۔ اس کے باوجود ناقدری ہنر کہیے یا ادب کا المیہ کہ ناقدوں نے اسلم آزاد کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اس کے مکافات کی کوئی صورت نکلے۔ بس اسی خیال سے میں نے اسلم آزاد کے فکرو فن اور تنقیدی قدر و قیمت سے اپنے مطالعے کے لئے منتخب کیا تاکہ ان کی



فکری گہرائیوں میں اتر کر یہ پتہ لگا سکوں کہ اُن کی تنقیدی بصیرتوں میں کیسے کیسے گوہر آب دار اور گلاب سے تر موجود ہیں۔ جو تخلیق کار اور قاری کے درمیان ایک ترسلی حیثیت حاصل کر سکتے ہیں۔ اب میں کتنے قدم صحیح چل پایا ہوں یہ جانتا میرے لئے مشکل ہے گو کہ بہر طور میری یہ کوشش رہی ہے کہ اسلم آزاد کے تمام تنقیدی پہلوؤں کو اجاگر کر سکوں اور عصری تناظر میں اُن کی تنقیدی فنی و فکری جہتیں اُن کی ناقدانہ قدر و قیمت اور اُن کے خیالات و نظریات کا مکمل احاطہ کر سکوں چنانچہ اس مقصد کے تحت علاحدہ علاحدہ باب کر کے اُن کی شخصیت اور تنقید نگاری کے متعلق مختلف ابعاد پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور اُن ناقدانہ امتیازات اور خصائص کو واضح کیا گیا ہے۔ اس مناسبت سے یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے اس کے علاوہ دیباچہ، اختتامیہ اور کتبیات بھی شامل مقالہ ہے۔ جس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

باب اول: تنقید کا ابتدائی منظر نامہ اور فلکشن کی تنقید

باب دوم: جدید تنقید اور اس کے اہم معمار

باب سوم: اسلم آزاد کی تنقید نگاری عمومی مباحث

باب چہارم: اسلم آزاد کا فنی و فکری تناظر

باب پنجم: معاصرین نقادوں میں بالخصوص فلکشن کے تنقید نگاروں میں اسلم آزاد

کا مقام۔

باب ششم: اختتامیہ

کتبیات/حوالہ جات

تنقید کا ابتدائی منظر اور فلکشن کی تنقید تحقیقی مقالے کے ربط کی ایک اہم ترین کڑی کی

حیثیت رکھتا ہے جس کی تربیت استاد محترم کی ذہن رسا کی آئینہ دار ہے۔ اس باب میں راقم

الحروف نے تحقیقی مقالے کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لئے متعین کی ہوئی اُن تمام شاہراہوں

کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس طرح سے تنقید کے ابتدائی منظر نامے اور فلکشن کی تنقید میں

قابل اعتماد ربط پیدا کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ یہ ثابت ہو سکے کہ تنقید کے پاس ہر

حرف ادب و اس سے بنیائی اوزار و کمند نظر رکھنے کے بعد ہی اُجاگر کیا جاسکتا ہے۔ اس باب میں جہاں ایک طرف اُردو تنقید کے آغاز سفر کی بات کی گئی ہے تو وہیں اس کے ارتقائی منازل کا تعین اور بدلتے تناظر و بھی واضح کرنے کی مکمل سعی کی گئی ہے۔

باب دوم میں جدید تنقید اور اس کے اہم معماروں پر پورے حوالوں کے ساتھ سیر حاصل بحث کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ راقم نے اس باب میں وقت، زبان اور تنقید کے بنیادی اصولوں کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ادب زندگی کا مظہر ہوتا ہے اس میں زندگی سے پیدا ہونے والے اور زندگی میں شامل فطری حادثات و واقعات کی ترجمانی بہ درجہ اتم موجود ہے۔ اس کی مشاطگی ہمیشہ غیر یقینی کے ماحول میں ہوتی ہے۔ جہاں تک دورِ حاضر سے تعلق ہے تو اس ضمن میں درج ذیل شعرِ مرہ کے میرے فکروں کو روپ دینا چاہتا ہوں۔

ٹھہر جائے در ساقی پہ دو گھڑی کے لئے

تمام عمر پڑی ہے رواروی کے لئے

اور حاضر میں شمشِ حیات نے ایسی رواروی پیدا کر دی ہے کہ در ساقی پہ ٹھہرنے کی درخواست بھی سنی نہیں جاتی۔ آج کی تہذیب نے انسان کو جو تختے دیئے ہیں۔ اُن میں ٹھہرتے کا نام ہے۔ ادب زندگی کا یہ عام ہے تو زندگی کو برتنے، بھونگنے اور سمجھنے کی بنیادی ضرورتیں ہیں اور پھر اس سے آئینے جیسے ہم ادب کہتے ہیں کہ بدلتے رجحانات کا کیا علم ہو سکتا ہے۔ پتا نہ چلے دورِ حاضر کی اسی ہمہ جہتی کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے تنقید کے بدلتے ہوئے رجحانات میں جدید تنقید کو بنیادی حیثیت حاصل ہے و اُجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ اس کے علاوہ اس فکروں پر وہ چڑھانے والے جیالوں کی ایک مختصر اور جامع تفسیر بھی مستند حوالوں کے ساتھ مرتب کرنے کی اپنی طرف سے ایک کامیاب کوشش کی ہے۔

کسی بھی فن کار کی تخلیقی و تنقیدی صلاحیتوں کے متعلق عمومی مباحث پیش کرنے کی غرض و غایت کے لئے اُن تمام تصنیفات کو احاطہ فکر میں لانا پڑتا ہے تاکہ مستند شواہد کے ساتھ اپنی آراء



پیش کی جائیں۔ چونکہ تنقید ایک خشک موضوع ہے۔ اس موضوع پر قدم اٹھانا خود کو جو کھم میں ڈالنے کے مترادف ہوتا ہے۔ نقد جب کوئی رائے دیتا ہے یا کوئی مستند تصنیف پیش کرتا ہے تو اس کی تنقید کی تصانیف کی حیثیت اس نایاب گوہر کی سی ہے۔ جسے سمندر کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہونے کے بعد ہی حاصل کیا جاتا ہے۔ لیکن پھر اس کی آب و تاب ہمیشہ ہمیشہ کے لئے قائم رہتی ہے۔ راقم نے تیسرے باب میں اسلام آزاد کی سبھی تصانیف کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے ان کی تنقید نگاری کے متعلق عمومی مباحث پیش کرنے کی اپنی جانب سے بھرپور کوشش کی ہے۔

چوتھے باب میں راقم نے ڈاکٹر اسلام آزاد کے دور میں رونما ہونے والے تمام ادبی، لسانی اور سماجی سیاسی تغیرات و ذہن میں رکھتے ہوئے ان کے فنی و فکری تناظر کا احاطہ کیا ہے۔ اسلام آزاد چوں کہ بیک وقت ایک اچھے شاعر، کامیاب ادیب اور منجھے ہوئے نقاد ہیں۔ ادب میں رونما ہونے والی برتدیلی سے وہ کما حقہ واقف ہیں۔ انہوں نے کسی نظریے یا رجحان کو خود پر غائب نہیں ہونے دیا بلکہ اعتدال و توازن کے ساتھ شعر و ادب کی آبیاری کرتے رہے۔ راقم الحروف نے اس باب میں ان کی تمام نگارشات کا پہلو بہ پہلو مطالعہ کرنے کے بعد ان کے عہد میں ہر شعبہ فکر میں رونما ہونے والے نظریات و رجحانات کو ذہن میں رکھتے ہوئے پروفیسر موصوف کے فنی و فکری تناظرات کے حوالے سے خامہ فرسائی کرنے کی اپنی طرف سے پوری سعی کی ہے۔

پانچویں باب میں راقم نے فلکشن کے تنقید نگاروں میں اسلام آزاد کے مقام کا تعین کرنے کی غرض و غایت سے ان کے معاصرین کی تنقید نگاری کا اجمالی خاکہ بھی پیش کیا ہے۔ ان کے عہد میں نامور ناقدین و محققین سامنے آئے جنہیں کافی شہرت حاصل ہوئی۔ ان میں سے بعض جدیدیت کے مبلغ و علمبردار بن گئے۔ بعض نے روایت کو ہی گلے لگایا لیکن ڈاکٹر اسلام آزاد نے روایت سے نہ تو یکسر انکار کیا اور نہ ہی اعتراف۔ بلکہ ان دونوں سے استفادہ کر کے اپنی انفرادیت حاصل کی۔ راقم نے اس باب میں اسلام آزاد کے پیش رو معاصرین بالخصوص

گوپی چند نارنگ، شمس الرحمن فاروقی، یوسف سرمست اور ڈاکٹر خالد اشرف وغیرہ کی تنقیدی نگارشات کا اسلم آزاد کی تنقید نگارشات سے موازنہ کرنے کے بعد ان کے مقالے کا تعین کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

مقالہ کا اختتام حرف آخر اختتامیہ کے عنوان سے کیا گیا ہے جسے مقالے کا ضمنی باب ہی تصور کیا گیا ہے۔ کیوں کہ اس باب میں ان تمام باتوں کو جو موضوع کا مکمل احاطہ کرتے ہوئے کہی گئی ہیں انہیں اجمالاً پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔

مقالے کے آخر میں کتابیات کے عنوان کے تحت ان کی کتابوں، رسائل اور مضامین کا حوالہ دیا ہے۔ جن سے میں نے براہ راست استفادہ کیا ہے۔ کوئی ایسی غیر ضروری کتاب اس ضمن میں نہیں رکھی گئی ہے۔

سب سے پہلے میں خالق دو جہاں کا شکر ادا کرتا ہوں کہ جس کے قبضہ اختیار میں میری زندگی اور موت ہے۔ مجھے اگر یہ حسین لمحات اس کی جانب سے نصیب نہ ہوتے تو شاید ہی میں آج اپنے اس مقالے کو پایہ تکمیل تک پہنچانے میں سرخ رو ہو پاتا۔

میں ممنون و مشکور ہوں اپنے استاد محترم پروفیسر و صدر شعبہ اردو جنوں یونیورسٹی شہاب عنایت ملک کا کہ جن کی بے پایاں شفقت و محبت کی وجہ سے مجھے تحقیق کے دوران درپیش آئی تمام مشکلوں کو حل کرنے میں آسانی ہوئی۔ انھوں نے جہاں اس موضوع کے انتخاب میں میری معاونت کی وہیں دوسری طرف مقالے کے متعلق نتیجہ مواد کی تدوین و تصحیح میں بھی ان کی سرپرستی شامل حال رہی۔ استاد محترم چوں کہ علمی و ادبی سرگرمیوں میں برسرِ پیکار رہتے ہیں لیکن باوجود اپنی گونا گوں مصروفیات کے انھوں نے کبھی بھی میری معاونت کرنے سے انکار نہیں کیا۔ ان کی علمی و ادبی کاوشوں کو دیکھ کر ہی مجھے تحریک ملتی ہے کہ میں کچھ کر سکوں۔ ان کا احسان چکانے کے لئے میرے حقیر دامن میں سوائے نیک دعاؤں کی سوغات کے کچھ بھی نہیں۔ میری اللہ سے دعا ہے کہ وہ انھیں دن دگنی رات چوگنی شہرت نصیب فرمائے اور تندرست و توانا رکھے۔ (آمین) میں شعبہ کے تمام اساتذہ اور لاہری عملے کا بھی ممنون ہوں کہ جو وقتاً فوقتاً



میری معاونت کرتے رہے ہیں۔

میں اپنے وادین کا بے حد ممنون ہوں کہ جنہوں نے نہ صرف میرے معصوم وجود کو اپنی باہوں کے جھولے میں جھورایا اور اپنے سینے کی دھڑکنوں کے ساز سے بہلایا بلکہ علم و ادب کی منور راہوں پر گامزن بھی کیا۔ اس تعلیمی سفر میں انہوں نے میری ہر طرح مدد کی اور میرے اخراجات پورا کرنے کے لیے نہ جانے اپنی کتنی حسرتوں کو دل ہی دل میں دبائے رکھا۔ ان کا دست شفقت اگر مجھے نہ ہوتا شاید ہی مجھے یہ مبارک لحظات دیکھنے کو ملتے۔

میں ڈاکٹر طارق تمکین کا بھی شکر گزار ہوں کہ جو قدم قدم پر میری رہنمائی کرتے رہے اور اپنے زریں مشوروں سے بھی نوازتے رہے۔ ان کے فیض سے مجھے ادب کے فلسفی اور منطقی پہلوؤں کو سمجھنے میں کافی مدد ملی۔ مواد کی حصولیابی کے لیے مجھے جن کتب و رسائل کی ضرورت پڑی ان کی فراہمی میں بھی ان کا بڑا ہاتھ رہا۔

اس موقع پر میں اپنے رفقاء کرام کو بھی فراموش نہیں کر سکتا ہوں کہ جو وقتاً فوقتاً میری معاونت کرتے رہے۔ ان میں ڈاکٹر امتیاز زرگر، عرفان احمد قریشی، آصف اقبال، جاوید اقبال شاہ، وجے کمار شرما، ناصر محمد اور بالخصوص محمد عشرت بٹ شامل ہیں۔ اسی طرح میرے عزیز و اقارب میں ماجد علی، شفقت محمد میر، ساجد اعجاز، محمد رفیق، عارف حسین، تاثیر نواز میر، عاقب یاسین، امتیاز احمد میر، محمد سلیم میر اور شوکت علی خان شامل ہیں۔

ڈاکٹر محمد عمران ٹاک کا ذکر خصوصاً کرنا اس لیے ضروری ہے کہ انہوں نے نہ صرف کام مکمل کرنے کے لئے میری ڈھارس بندھائی بلکہ پورے مواد کی کمپوزنگ کی ذمہ داری بھی سنبھالی۔

اس حسین موقع پر میں اپنی بہنوں کو کیسے فراموش کر سکتا ہوں جو میری ہر چھوٹی بڑی کامیابی پر باغ باغ ہو جاتی ہیں۔ میں ان کا بے حد مشکور ہوں کیوں کہ وہی تو میری خوشیوں اور غموں میں سہارا ہیں۔ اس وقت مجھے اپنے عزیز بھائی مرحوم مختیار احمد کی رہ رہ یاد آ رہی ہے جو وقت سے پہلے ہی مجھے اس دنیا میں بے سہارا چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ آج اگر وہ زندہ ہوتا تو یقیناً

میری خوشیاں دوبالا ہوتیں۔

اپنی شریک حیات شافیہ کے یہ کیا ہوں البتہ اس کا شکریہ ادا کرتا اس لیے، ازمی سمجھتا ہوں کہ وہ کبھی بھی میرے راتے میں رکاوٹ کا باعث نہیں بنی۔ دختران عزیزم طیبہ جی اور سوبیہ جی کو بعد اس موقع پر کیسے فراموش کر سکتا ہوں۔ میرے جینے کا سبب بس وہی ہیں۔ ان کے متعلق کچھ بھی نہ کہتے ہوئے میں یہ مقالہ ان کے نام کر دیتا ہوں۔

آخر میں اپنے سبھی عزیز واقع رب کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں کہ جن کا نام میں فردا فردا یہاں نہیں لے پایا ہوں۔

میں اپنے قارئین سے امید رکھتا ہوں کہ وہ میری کوتاہیوں کو نظر انداز کر کے میری حوصلہ افزائی کریں گے اور آئندہ بھی اس ڈگر پر گامزن رہنے کی ہمت بخشیں گے۔

شکریہ

محمد نسیم سلاریہ

## تنقید کا ابتدائی منظر نامہ اور فلکشن کی تنقید

قبل اس کے کہ تنقید کے ابتدائی منظر نامے اور فلکشن کی تنقید کا احاطہ کیا جائے میں یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ تنقید کے معنی اور مفہوم کو سمجھا جائے۔

ادبیات کے مطالعے کے سلسلے میں سب سے زیادہ اہم چیز جو نہ صرف اپنے ذوق کی تسکین بلکہ دوسروں کے نتائج فکر کی قیمت کا اندازہ کرنے کے لئے بھی از بس ضروری ہے۔ اصولاً اس کے فن کا جاننا ہے جسے انگریزی میں CRITICISM کہتے ہیں۔ اس کا، خد یونانی لفظ ہے۔ جس کا مفہوم پرکھنا یا جاننا ہے اور ہر وہ شخص جو یہ خدمت انجام دیتا ہے اُسے نقاد کہتے ہیں۔

ادبیات میں سب سے زیادہ بلند چیز تخلیقی ادب ہے۔ جس سے مراد زندگی کی تشریح ہے، اس لئے ایک بلند انتقاد کا صحیح مدعا یہ ہونا چاہیے کہ ادبیات کی تمام ان صورتوں پر غور کرے جس کے ذریعہ زندگی کی تشریح کی جاتی ہے۔

ادبیات میں تین مختلف قوتیں سرگرم کار پائی جاتی ہیں۔ ایک قوت تصنیف، دوسری لذت اندوزی اور تیسری قوت انتقاد ان تینوں قوتوں میں سے اول الذکر دو قوتوں کا وجود پہلے پایا جاتا ہے اور اس کے بعد قوت انتقاد اپنا کام کرتی ہے۔ جوں ہی ایک شخص کو اس کا احساس ہوتا ہے کہ ایک سے زائد چیزوں میں سے کس خاص چیز کو ترجیح دینی چاہیے انتقاد شروع ہو جاتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ذوق نقد بالکل فطری چیز ہے اور اس کا وجود ابتداء آفرینش سے پایا جاتا ہے۔ لیکن صدیوں کے متواتر انقلاب کے بعد ہی باقاعدہ علم کی صورت اس نے اختیار



کی ہے۔

تنقید نام ہے کسی فن پارے پر کہتے اور اس کے محاسن و معائب کا پتہ لگانے کا۔ نیز یہ سنے سرنے کا کہ ادب میں اس کا کیا مقام ہے۔ تنقید فن پارے اور اس کے پڑھنے والے کے درمیان رابطے کا کام کرتی ہے۔ اس لئے وہ تبھی فن پارے کی صراحت کرتی ہے تو کبھی تشریح و ترجمانی و کبھی تجزیہ سے کام لیتی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر جوہر قدوسی لکھتے ہیں۔

”تنقید نگار کی ادب پارے کے معائب و محاسن یعنی خرابیوں کا پتہ لگانے اور اس کی گہرائی میں پہنچنے کے لئے کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتا۔ وہ ہر ذریعے سے اسے دیکھتا، ہر ممکن طریقے سے کھنگالتا اور اس کی تمام برائیوں سے آگاہی حاصل کرتا ہے۔ پھر اس سے آگے بڑھ کے وہ فن کار کو سمجھنے اور اس کے ذہن میں اترنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ اس کے عہد اور ماحول کا جائزہ لیتا ہے۔ جتنے علوم مددگار ہو سکتے ہیں وہ ان سب کی مدد سے چھان بین اور تلاش جستجو کا عمل اس وقت تک جاری رکھتا ہے، جب تک اسے اپنے مقصد میں کامیابی حاصل نہ ہو جائے یعنی وہ فن پارے کی تک نہ پہنچ جائے۔ گویا وہ ادب اور فن کی دنیا کا کولبس ہے۔“

ایک ایسا فنکار جس میں ادب کے پرکھنے اور اس کے محاسن و معائب کو پہچاننے کی صلاحیت ہو اسے ادبی نقاد کہتے ہیں۔ جس کے متعلق بڈسن کا کہنا ہے کہ

”ادبی نقاد اسے کہتے ہیں، جس میں کسی فن پارے کو سمجھنے اور اس پر نور سرنے کی خاص صلاحیت ہوتی ہے۔ اس فن کے ماہر کا یہ کام ہوتا ہے کہ کسی فن تخلیق کو دیکھنے، سمجھنے، نور کرنے اور اس کی اچھائیوں اور برائیوں کی جانچ کرنے کے بعد اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ

لگائے۔“<sup>۱</sup>

تنقید کے متعلق مختلف ناقدین نے مختلف نظریات پیش کئے ہیں۔ جس کا جماعتی جائزہ لیتے ہوئے عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

”مختلف لکھنے والوں نے تنقید کی تعریف مختلف کی ہے۔ کوئی اس کو ادبیات کے پرکھنے اور جانچنے کا آلہ بتاتا ہے۔ کوئی یہ کہتا ہے کہ وہ تخلیقی ادب پیش کرنے والوں پر لعن و طعن کرتی ہے اور ان کو برا بھلا کہنے کے مددگار اس کا کوئی مقصد نہیں۔ کسی کا خیال ہے کہ وہ صرف فنی تخلیقات کی اچھایاں گناتی ہے۔ کسی کا خیال ہے کہ تخلیقی ادب میں جو فلسفیانہ خیال چھپے ہوئے ہیں۔ فن کار کا جو نقطہ نظر ہوتا ہے۔ جو پیغام وہ عوام کو دینا چاہتا ہے۔ اس سب کا پتہ لگانا اور تجزیہ کرنا تنقید ہے۔“<sup>۲</sup>

ادبی تنقید کا مفہوم اور حدود:

اصول تنقید سے مراد ادبی تنقید ہے۔ فن پارے کو دو پہلو سے دیکھا اور پرکھا جاتا ہے (۱) اس میں کیا پیش کیا گیا ہے؟ (۲) کس طرح پیش کیا گیا ہے۔ اس ”کیا اور کیسے“ کے لئے ہماری تنقید میں دو نام موجود ہیں: مواد اور بنیت۔ فن پارے کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے نقاد انہیں الگ الگ کر کے دیکھتے ہیں۔

ادبی تنقید کا پہلا کام یہ دیکھنا ہے کہ فن پارے میں جو تجزیہ پیش کیا گیا ہے یا جو جذبہ یا خیال پیش کیا ہے اس کی کیا اہمیت ہے۔ ادبی تنقید کا اگلا قدم یہ دیکھنا ہے کہ فن کار اپنے تجربے کو موثر انداز میں پیش کر سکا ہے یا نہیں۔

ادبی تنقید ایسے اصولوں اور زاویوں کو مددوں کرنا ہوتا ہے جس کی مدد سے ادبی نگارشات کے حسن و قبح کے درجات متعین کیے جاسکیں۔ یہ اس معرفت اور بصیرت کا نام ہے جس کی بنیاد

۱۔ ہڈسن، انٹرنیشنل ڈاٹاسٹڈی آف لٹریچر، ص۔ ۴۸

۲۔ عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقاء، ص۔ ۲۹-۳۰

پر شعر و ادب کی تفسیر و تفہیم قائم ہوتی ہے۔ ادبی تنقید فن کار کے فکری ارتقاء کا سراغ لگاتے ہوئے ادب پارے کے محسن و معائب کا تجزیہ کر کے اس کے مقام و مرتبہ کا تعین کرتی ہے، جس کے لئے نقاد فن کار کی سوانح، ذہنی ساخت اور افتاد مزاج سے واقفیت حاصل کرتا ہے کہ فن کار نے کس، کس حوال میں پرورش پائی ہے اور اپنی تصنیف میں وہ جس معاشرے کو پیش کر رہا ہے وہ اس کی نجی زندگی سے کس حد تک مناسبت رکھتا ہے۔ تنقید کا مقصد محض تعریف یا تنقیص نہیں ہے بل کہ شہ پارے کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو دیانت داری سے بیان کر دینا ہے۔ تخلیق کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کے لئے ڈاکٹر جوہر قدوسی عین عناصر کو اہم قرار دیتے ہیں۔

”(۱) تشریح یا تعارف

(۲) حکم یا فیصلہ

(۳) ترتیب یا تعین قدر“

ہمارے ادب کے پرکھنے بچھنے اور فیصلہ کرنے کے معیار بدستے رہے ہیں ابھی حارثی محسن و معائب تلاش کئے گئے۔ عروض و قواعد، صرف و نحو، اور فصاحت و بلاغت پر زور دیا گیا تو کبھی ادبی فن پارے کی زیریں بہروں کی چھان بین پر توجہ کی گئی۔ بعضوں نے ادب کو محض مال بستانے کی چیز، تفریح و انجسٹ کا ذریعہ سمجھا تو کچھ لوگوں کا تصور یہ رہا کہ ادب زندگی کا مینہ ہے ادب کے متعلق جو مختلف نظریات پیش کئے گئے۔ انہی نظریات کے منفی و مثبت پہلوؤں کے تحت قوت نقد و انتقاد کو فروغ ملا ہے۔

تنقید کی شعور ہم انسان میں روز اول سے ہی موجود ہے۔ ابتداء میں وہ جنگلوں اور ریابانوں میں بہکتا رہتا تھا۔ اس کے پاس تنہا اپنے اور سرچھپانے کی کوئی موثر انتظام نہیں تھا۔ لیکن آہستہ آہستہ وہ اس قابل بن گیا کہ اپنے لئے عمدہ لباس اور ایشیائے محل تعمیر کرنے لگا۔ اس طرح دوسرے متعدد ذرائع جن میں ترسیل و ابلاغ، آمد و رفت اور نئی ایجادات کے حوالے سے اس نے ترقی کر لی ہے۔ یہ سب کچھ تنقید کی شعور ہی کی وجہ سے ممکن



ہوا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ تنقیدی شعور کے بغیر نہ تو زندگی کی ترقی ممکن ہوسکتی ہے اور نہ ہی ادب کی دنیا میں جن لوگوں نے اپنی گہری چھپ چھوڑی ہے۔ خواہ وہ مفکر ہوں، فلسفی ہوں، سیاست دان ہوں، یا فنون لطیفہ سے تعلق رکھنے والے حساس طبیعت لوگ، ان میں تنقیدی شعور زیادہ پختہ اور بالیدہ ہوتا ہے۔

تنقیدی شواہد اگرچہ شعوری و غیر شعوری طور پر ابتدائی دور سے ہی مناسبت ہو جاتے ہیں۔ لیکن ادبی سطح پر تنقیدی رجحانات کے متعلق قیاس آرائی کرنا قدرے مشکل ہوگا۔ عام تصور یہ ہے کہ انگریزی ادب سب سے قدیم ہے اور اس میں ہر صنف کے حوالے سے طبع آزمائی کی گئی ہے۔ لیکن یہ خیال محض قیاس آرائی تک ہی محدود ہے۔ جب کہ زمانہ قدیم میں تین زبانیں عربی، فارسی اور سنسکرت سب سے بڑی اور سرمایہ دار سمجھی جاتی تھیں۔ انہی زبانوں میں پہلے ادب تخلیق ہوا اور انگریزوں نے بھی انہی زبانوں سے خوشہ چینی کی اور اپنی زبان میں نئی نئی اصناف کو جنم دیا اور اس کے اصول و ضوابط مرتب کئے۔ لیکن اس حوالے سے اولیت کا سہرا عرب کے سر جاتا ہے۔ عرب میں زمانہ قدیم سے ہی شعر و شاعری کا چھن رہا ہے۔ لیکن اس زمانے میں چوں کہ نشر و اشاعت کا کوئی موثر ذریعہ نہیں تھا کہ جس کی وجہ سے ان شعرا کے کلام کی تشہیر ہو سکے۔ اس لئے اکثر شعراء اپنے تازہ کلام کو کسی خوش نما کاغذ پر لکھ کر خانہ کعبہ کے ساتھ رکھا دیتے تھے۔ جس کی وجہ سے ان کے کلام کی تشہیر بھی ہوتی اور وہاں سے گزرنے والوں کی نظر جب ان اشتہاروں پر پڑتی تو وہ انہیں غور سے پڑھ بھی لیتے اور پھر انہی شلے ہوئے کاغذوں پر پڑھنے والے اپنی پسند یا ناپسند لکھ دیتے کہ کون سا شعر کیوں چھپا ہے اور کون سا شعر کیوں بردا ہے۔ یہ تنقید کی ابتدائی صورت تھی جسے معلقاتی تنقید کہا جاتا تھا۔ آہستہ آہستہ اسی رجحان سے تنقید میں تذکرہ نگاری کا آغاز ہوا اور تنقید کو ادب کے لئے لازم قرار دیا گیا۔

اردو زبان چوں کہ ہندوستان میں پیدا ہوئی۔ اس لئے اردو میں تنقید کے ابتدائی منظر نامے کا جائزہ لینے کے لئے ہمیں ان تمام سیاسی سماجی، مذہبی تبدیلیوں اور اثرات کا مطالعہ کرنا

ہوگا جو وقتاً فوقتاً ہماری زندگی پر اثر انداز ہوے ہیں۔

ہندوستان میں مغلیہ حکومت کے آغاز یعنی بارہویں صدی کے زمانے تک علم و ادب کی خاصی پذیرائی ہوتی رہی۔ لیکن اورنگ زیب کے دور حکومت میں مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ مذہبی اختلافات میں بھی تضاد رونما ہونے لگے تھے۔ آہر کے عہد میں ہندوستان میں تبلیغ، اشاعت کا کام بھی بڑے زوروں سے ہوا۔ نامور علماء اور ادباء پیدا ہوئے انہوں نے علم و فن کو کافی متاثر کیا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر شارب ردووی لکھتے ہیں۔

”آہر کے عہد میں فنونِ لطیفہ کو بھی بے حد ترقی ہوئی فنِ شعر، موسیقی اور مصوری کو بہت فروغ حاصل ہوا موسیقی میں تان سین کو جو شہرت ملی وہ آج تک کی توصیف نہ ہوئی۔ ابیات میں سنسکرت، عربی، فارسی، ترکی اور یونانی وغیرہ کے بہترین ذخیعہ کو ترجمہ کیا گیا۔“

مغل حکمرانوں کا مخصوص آہر، جہانگیر اور اورنگ زیب کے زمانے میں بہت سارے مذہبی اختلافات رونما ہو رہے تھے۔ آہر اور جہانگیر کے دور حکومت میں علم و فنون کی بے حد ترقی ہوئی۔ اورنگ زیب نے ایسے لوگوں کی کوئی قدر نہیں کی جس کی وجہ سے علم و ادب کی ترقی کی رہیں بند نہ لگیں۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد ہندوستان کی سیاسی صورت حال کافی بڑبڑا چکی تھی۔ فروری 1719ء سے چودہ اگست 1719ء تک تین بادشاہ بدلے گئے۔ 1739ء میں نادر شاہ نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ پھر احمد شاہ ابدالی نے یلغار کر دی۔ جب کہ 1757ء میں بنگال انگریزوں کے قبضے میں آ گیا۔ 1809ء سے 1837ء تک اکبر شاہ ثانی اور 1837ء سے 1857ء بہادر شاہ ظفر تخت نشین رہے۔ لیکن ان کی حیثیت شطرنج کے مہرے سے زیادہ نہیں تھی۔ اس دور کے علمی ادبی اور تنقیدی حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عابد حسین لکھتے ہیں۔

”جہاں تک علوم و فنون کی ترقی اور تصنیف و تالیف کا تعلق ہے یہ

زمانہ ذہنی جمود کا تھا۔ قحطِ ادب کے لحاظ سے اس زمانے کی فارسی تصنیف

پہلے سے کم نہیں بل کہ زیادہ تھیں لیکن ان کی علمی اور ادبی سطح پست ہوئی تھی۔ تنقیدی فکر اور رائج ذوق اور تمدنی قریب قریب ختم ہو چکی تھی۔

1800ء میں کلکتہ میں فوٹ ولیم کالج قائم ہوا تو اس کی وجہ سے اردو زبان کی ترقی، ترویج کے موقع بڑھ گئے۔ اس کالج کی وساطت سے بہت ساری فہمی، عربی اور دیگر زبانوں کی داستانوں کو اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ اس کالج میں اٹھارہ مصنفین نے تقریباً پچاس کتابیں تالیف و ترجمہ کیں۔ جن میں میرامن کی 'باغ و بہار' کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ اس کالج میں اردو کے حوالے سے جو کام ہوا وہ قابل تعریف ہے۔ جس کی وجہ سے سادہ آسان اور عام فہم زبان پر زور دیا گیا جس کی عمدہ مثال میرامن کی 'باغ و بہار' ہے۔ پھر 1925ء میں مرحوم دق کالج کی بنیاد رکھی گئی۔ اس کالج کے مصنفین میں ماسٹر رام چندر کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ اس کالج میں زیادہ تر علمی کتابیں جن میں تاریخ، جغرافیہ، ساجیات اور سائنس وغیرہ شامل ہیں لکھی گئیں۔

1857ء میں غدر برپا ہوا تو اس نے ہندوستان کی تاریخ میں ایک خونچکاں باب کا اضافہ کر دیا۔ اس غدر کی وجہ سے ہندوستانیوں کی سیاسی، سماجی، علمی و ادبی اور معاشی صورت حال بد سے بدتر ہو گئی۔ ہندوستانی انگریزوں سے اس قدر نفرت کرنے لگے کہ ان کی تہذیب و تمدن کے علاوہ انگریزی زبان سے بھی انہیں نفرت ہو گئی۔ ہندوستانی سیاسی، علمی و ادبی اعتبار سے پچھڑنے لگے۔ اس دور میں کچھ لوگ پختہ ارادے لے کر سامنے آئے جنہوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعے ہندوستانیوں کو بیدار کیا۔ ان میں سر سید احمد خان نے سب سے نمایاں کردار نبھایا۔ انہوں نے ہندوستانی قوم کی صورت حال کو سدھارنے کے لئے اصلاحی تحریک شروع کی اور اپنے خطبات و رسائل (تہذیب الاخلاق) کے ذریعے لوگوں میں بیداری لانے کی کوشش کی۔ سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء نے جو خدمات انجام دیں ان کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر شارب ردولوی لکھتے ہیں۔



”علیؒ ٹرہ تحریک نے اس سلسلے میں بہت زیادہ کام کیا مولانا محمد حسین آزاد، سرسید اور ان کے رفقاء، میں حالی، شبلی، نذیر احمد، محسن الملک وغیرہ نے نہ صرف یہ کہ مسلمانوں کی ذہنی و تعلیمی اصلاح کی بلکہ اردو ادب کو بھی اس قابل بنایا کہ وہ ان کے جذبات کی ترجمانی کر سکے۔ علیؒ ٹرہ تحریک اپنے خاص حالات کی پیداوار تھی۔“<sup>۱</sup>

۱۸۵۷ء کے بعد جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے حکومت سنبھالی تو ہندوستانیوں پر کئی طرح کی زیادتیاں ہونے لگیں۔ علمی و ادبی صورت حال ناقابلِ ذکر بن گئی۔ صرف چند صورتیں ایسی تھیں جنہوں نے علم و ادب کی بیماری کی۔ ان میں مستنطفی خان شیفیتہ، غالب اور حالی وغیرہ شامل ہیں۔ جنہوں نے اردو و صحت مند نظریہ فکر اور تنقید کی دولت عطا کی۔

سید احمد خان کی اصلاحی تحریک نے نہ صرف سیاسی سطح پر لوگوں کے دلوں کو بدل دیا بلکہ علمی، ادبی سطح پر بھی نئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو جدید اردو ادب کا باقاعدہ آغاز علیؒ ٹرہ تحریک ہی سے ہوتا ہے۔ سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء کی خدمات کا امتزاف کرتے ہوئے مولانا شبلی ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

”سرسید کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے نام سے اس کے سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور اور اثر و عظمت و جامعیت سے ادائیگی و صفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خود اس کے استاد فی فی فارسی زبان و آتن تک نصیب نہیں۔“<sup>۲</sup>

دیگر اصنافِ ادب کی طرح تنقید کا آغاز بھی ممکن ہونے لگا۔ گویا سرسید کی تحریک سے اردو زبان و ادب کو کافی فروغ ملا اور تنقید کی ابتداء بھی ہونے لگی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر شرب زردلووی لکھتے ہیں۔

۱۔ شرب زردلووی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، ص ۲۶-۱۲۵

۲۔ شیخ محمد اکرم، مشمولہ موج کوثر، ص ۱۳۳

”نئی اردو تنقید اور تنقید کی ابتداء، کاسبرامولانا محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کے سر ہے۔ حالی کے علاوہ سرسید اور ان کے رفقاء نے بھی اپنی تحریروں کے ذریعے بڑی اہم ادبی خدمات انجام دی ہیں۔“<sup>۱</sup>

۱۸۵۷ء کے دوران جو ادب تخلیق کیا گیا اس میں غالب کے خطوط کو فوقیت حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے خطوط کے علاوہ رسالہ ”دستنبو“ کے ذریعے جو خدمات انجام دیں وہ قابل تحسین ہیں۔ ان کے خطوط میں بھی تنقیدی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

”تذکرہ نگاری اور تنقید کے مفہوم کی توسیع“

تذکرہ نگاری سے واقعی تنقید کے شعبے میں وسعت ہوئی۔ اگرچہ تذکروں میں تنقید نگاری کے واضح اصول نظر نہیں آتے۔ لیکن ان کی ابتدائی کوششوں کو ہم یکسر نظر انداز بھی نہیں کر سکتے ہیں۔ تذکرہ نگاری کے حوالے سے شارب رد و لدوی لکھتے ہیں۔

”ابتداء میں ہمارے ادبی سرمایے میں تذکروں کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ تذکرہ نگاری سے پہلے بیاض نویسی کا رواج تھا۔ لوگ شعراء کے بارے میں کچھ یادداشت نوٹ کر لیا کرتے تھے۔ انہیں بیاضوں پر تذکرہ نگاری کی بنیاد پڑی ہے۔ یہ تذکرے پہلے فارسی میں لکھے جاتے تھے۔“<sup>۲</sup>

جب ہم تذکرہ نگاری کی تاریخ پر غور کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہمیں فارسی کے تذکرہ ”لباب الادب“ کا ذکر ملتا ہے۔ جسے ۱۲۲۱ء میں محمد عوفی نے ترتیب دیا تھا۔ اس تذکرے میں شعراء کی شخصیت اور زندگی کے حالات و واقعات کے متعلق مفصل معلومات نہیں ملتیں۔ بل کہ ہر شاعر کی صفتیں بیان کی جاتی تھیں۔ لفظوں کے معمولی رد و بدل کے ساتھ ہر شاعر کے

۱۔ ڈاکٹر شارب رد و لدوی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، ص۔ ۱۴۲

۲۔ ڈاکٹر شارب رد و لدوی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، ص۔ ۵۰-۱۴۹

سے ایک ہی طرح کے الفاظ لکھ دے جاتے تھے۔

اردو میں جو تذکرے ابتدا میں لکھے گئے وہ بھی فارسی تذکروں ہی کی نہج پر لکھے گئے تھے۔ ان میں سب سے پہلے میر تقی میر نے ”نکات الشعراء“ کے نام سے 1751ء میں تذکرہ لکھا۔ ان سے پہلے امام الدین، تذکرہ خان آرزو اور تذکرہ سودا کا ذکر آتا ہے۔ لیکن اولیت میر ہی کو حاصل ہے۔ اسی دوران دو اور تذکرے ”گلشنِ گفتار“ 1165ھ حمید اورنگ آبادی اور ”تحفۃ الشعراء“ 1165ھ افضل بیگ قشتال لکھے گئے ہیں۔ ان تذکروں کی ادبی اور تنقیدی ہمیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر شاربِ ردو لووی رقم طراز ہیں۔

”یہ تذکرے عموماً ایک ہی طرح کے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں معمولی اختلاف تو ضرور نظر آتا ہے۔ لیکن وہ اختلاف اصولی نہیں ہے بعض تذکروں میں تنقیدی شعور بھی نظر آتا ہے۔ لیکن عام طور پر یہ تذکرے مہملی تنقید کی بلندی کو نہیں پہنچتے۔“

”نکات الشعراء“ اگرچہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ لیکن اس میں تنقیدی شعور زیادہ پختہ نہیں ہے۔ میر نے بعض مشہور و معروف شعراء کے متعلق محض ایک ایک سطر لکھی ہے اور بعض غیر معروف شعراء کی بے جا تعریف کی ہے۔ اس تذکرے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے۔

پروفیسر محمود الہی لکھتے ہیں۔

”اس طرح کی تحسین و تنقید کا محرک صحیح جذبہ تنقید نہیں بل کہ ہر تذکرہ محض معاصرانہ چشمک کی وجہ سے منصوبہ شہود پر آیا اور نہ میر کی تنقیدی بصیرت ایسی نہیں تھی کہ وہ میاں جگن اور میر گھاسی کی تعریف کرتے اور بند راہن راقم اور قدرت اللہ قدرت کی تنقیص“ ۱

محمود الہی کے بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ میر کا تذکرہ تنقیدی کسوٹی پر پورا

۱ ڈاکٹر شاربِ ردو لووی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، ص ۱۵۲

۲ محمود الہی، تذکرہ نکات الشعراء، ص ۱۴



نہیں آتا۔ اس تذکرے کے علاوہ جو دوسرے تذکرے اس کے جواب میں لکھے گئے ان میں ”سید فتح حسین رومی کا“ ”تذکرہ ریختہ ویاں“ ”میر حسین کا“ ”تذکرہ شعراء اردو“ ”صحفی کا“ ”تذکرہ ہندی“ ”قائم کا مخزن نکات“ ”مرزا علی لطف کا“ ”گلشن بند“ ”شیفتہ کا“ ”گلشن بے خار“ اور شیخ اہم بخش صہبائی کا تذکرہ ”خلاصہ دواوین شعراء مشہور زبان اردو“ شامل ہیں۔

یہ تمام تذکرے لگ بھگ ایک ہی منہج پر لکھے گئے ہیں۔ سوائے ”گلشن بے خار“ کے جس میں قدرے اعتدال اور توازن ملتا ہے۔ ان تذکرہ نگاروں نے شعراء کے کلام کی جانچ پرکھ کے لئے چند اغاظ مخصوص رکھے تھے۔ جن کی بنیاد پر وہ شعراء کے متعلق رائے پیش کرتے تھے۔ ان اغاظ کا ذکر ”نکات الشعراء“ کے ایک اقتباس میں نہایت ہی خوش اسلوبی سے کیا گیا ہے۔

”شاعر پر زور، آب و رنگ باغ نکتہ دانی، چمن آرائے گلزار معنی

، معترف ملک روز طلب بلاغت، شاعر زبردست، قادر بخن، صاحب

کماں، بے نظیر دی علم، نکتہ پرداز، بذلہ سخن، ہمیشہ خندہ و شگفتہ رو، بسیر خوش

فکر تلاش لفظ، تازہ زیادہ“۔

مجموعی اعتبار سے جب ہم تذکروں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ تذکروں کی تنقیدی اہمیت کونہ تو ہم یکسر نظر انداز کر سکتے ہیں اور نہ ہی پوری طرح تسلیم۔ کیوں کہ تنقید کے ابتدائی نقوش ہمیں تذکروں ہی میں ملتے ہیں لیکن یہ تذکرے خامیوں سے خالی نہیں۔ ان میں نہ تو اعتدال و توازن ہے اور نہ ہی تنقید۔

تذکرہ نگاری کے بعد تنقید نگاری ایک نئے دور میں داخل ہو جاتی ہے۔ 19 ویں صدی میں بہت سارے تغیرات رونما ہوئے۔ جن کی وجہ سے انسانی سوچ میں بدلاؤ آنے لگا اور قدیم روایتوں کے بجائے جدید رجحانات کی پیروی کی جانے لگی۔ تنقید میں جدید تنقید کا آغاز محمد حسین آزاد کے لکچروں سے ہوتا ہے۔ جو انہوں نے 1867ء میں دیئے تھے۔ محمد حسین آزاد، سرسید احمد خان کی شخصیت سے بے حد متاثر تھے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انہوں نے ”آب حیات“

جیسی کتاب منظر عام پر لائی۔ اس طرح تنقید ایک نئے دور میں داخل ہو گئی۔ اس تصنیف کو ہم تذکرہ نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اس میں آزاد نے شعراء کے کلام پر تنقید و تبصرہ بھی کیا ہے اور اس کا انداز تذکروں سے بالکل منفرد بھی ہے۔

اردو میں باقاعدہ تنقید نگاری کا آغاز مولانا اصف حسین حالی سے ہوتا ہے حالی چوں کہ انگریزی ادب سے بخوبی واقفیت رکھتے تھے۔ انہیں انگریزی متراجم کا مشاہدہ اور مطالعہ کرنے کا اچھا خاصہ موقع ملا تھا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حالی انگریزی ادب کے معیار اور اہمیت سے بخوبی واقف ہوئے۔ انہوں نے فارسی، عربی اور انگریزی زبانوں کے تقابلی مطالعے سے جو اصول مرتب کیے۔ انہیں اپنے دیوان کے مقدمہ میں وضاحت سے پیش کیا ہے۔ یہ مقدمہ انہوں نے 1893ء میں لکھ کر اردو تنقید کو صنف ادب کا درجہ عطا کیا اور پہلی مرتبہ شعروادب کے اصول مرتب کرنے کی عملی کوشش کی۔ حالی کا دیوان عمومی حیثیت کا حامل تھا اس سے اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔ حالی اور آزاد کی شاعری کو مقصدیت کا ضمت پہنایا، انہوں نے روایتی شاعری کے بجائے زندگی کے اہم مسائل اور سنجیدہ پہلوؤں کو ادب میں جگہ دی اور شاعری کو زندگی کے قریب لانے کی کوشش کی۔ آزاد اور حالی کے دور میں ہندوستان کے حالات چوں کہ دگرگوں تھے۔ اس لئے انہوں نے اپنی قوم کو جدید علوم کی حصولیابی کے لئے آمادہ کرنے کی کوشش کی۔ حالاں کہ سرسید اور ان کے معاصرین کے نزدیک علم و ادب کی ترقی کا کوئی مقصد نہیں تھا۔ اس کے برعکس ان کا مقصد قوم کے مستقبل کو تابناک بنانا تھا اس حوالے سے پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں۔

”اردو میں تنقید کا مکمل آغاز یقیناً حالی سے ہوتا ہے اور وہ بھی

”دیوان حالی“ 1893ء کے اس مقدمے سے جو بعد ازاں ادب عالیہ

کا بھی ایک مقدمہ کہلایا جو کہ ایک مفروضہ کم اور تنبیہ زیادہ تھا۔ شکوہ کم اور

احتجاج زیادہ تھا“

”مقدمہ شعرو شاعری“ کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حالی ادب برائے ادب نہیں بل کہ ”ادب برائے زندگی“ نظریے کے قائل تھے۔ وہ ادب میں مقصدیت کے خواہاں تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ادب سے پوری سوسائٹی کی خدمت کی جاسکتی ہے۔ حالی پہلے نقاد تھے جنہوں نے شاعری سے مقاصد کو حل کرنا چاہا، نظریہ شعر سے متعلق حالی نے بہت سارے مباحث چھیڑے جو اخلاقیات سے وابستہ ہیں۔ مثلاً شعر کی تاثیر، شعر کی عظمت، شاعری کا تعلق اخلاق سے، یہ وہ موضوعات ہیں جس پر حالی نے اپنی تمام تر توضیحات پیش کیں۔

### فلشن کی تنقید:

قبل اس کے کہ فلشن کی تنقید کے متعلق براہ راست بات کی جائے میں یہ منہ سب سمجھتا ہوں کہ فلشن کیا ہے؟ اس کا اطلاق ادب کی کن اصناف پر ہوتا ہے؟ اس کی وضاحت کی جائے تاکہ موضوع کی وضاحت میں آسانی سے ہو جائے۔

### فلشن کیا ہے؟

لغوی اعتبار سے فلشن کے معنی تخیل (IMAGINATION) کے لئے جاتے ہیں۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ایسا ادب جس کی بنیاد تصورات و تخیلات پر مبنی ہو اسے فلشن کہا جاتا ہے۔ اس حوالے سے ہم دیکھتے ہیں کہ فلشن کا اطلاق تمثیل، داستان، ناول اور افسانہ جیسی اصناف ادب کے لئے کیا جاتا ہے۔ اس لئے فلشن کی تنقید پر بحث کرتے ہوئے ہمیں انہی اصناف کو زیر نظر رکھنا ہوگا۔

تنقیدی شعور اگرچہ شعراء و ادباء میں ابتدا سے ہی موجود تھا۔ لیکن جب ہم اسے فلشن کے حوالے سے تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہمیں مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ اکثر ناقدین نے اپنی تنقیدی صلاحیتوں کو شاعری کی تنقید تک ہی محدود رکھا ہے، جب کہ داستان، ناول اور افسانہ کی تنقید کی طرف بہت کم توجہ مرکوز کی ہے۔ افسانوی ادب کی طرف تنقید نگاروں کی کم توجہی کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے عابد سہیل مندرجہ ذیل نتائج



اخذ کرتے ہیں۔

”اغلب۔ افسانوی ادب کے مطالعے کے لئے زیادہ وقت درکار ہوتا ہے۔ اس لئے نقاد اس کی جانب کم توجہ کرتے ہیں۔  
ب۔ شاعری نے فن کی جن بلندیوں کو چھو لیا ہے افسانوی ادب کی ان تک رسائی نہیں ہو سکی ہے۔

ن۔ افسانہ، ناول اور ڈراما وغیرہ یعنی افسانوی ادب اپنی نوع کے اعتبار سے شاعری کے مقابلہ میں کم تر درجہ کے اصناف ہیں۔

و۔ ادب کو پرکھنے کی جو سوئیاں بنائی گئی ہیں ان کا اطلاق صرف شاعری تخلیقات پر ہی ہوتا ہے اور افسانوی ادب کے معیار کو آنکھوں کے لئے اس کے اپنے معیاروں کی ضرورت ہے۔“

باوجود اس کے کہ فکشن کی تنقید کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ لیکن ناقدین نے فکشن کے متعلق بھی بہت ساری کتابیں اور مضامین لکھے ہیں۔ جن کے مطالعے سے داستانوی ادب کی باقاعدہ تاریخ اور فنی ارتقاء کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس حوالے سے سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج میں لکھی گئی داستانوں کا ذکر کرتا ہے۔ اگرچہ ”ملاو جی“ کی ”سب رس“ فورٹ ولیم کالج سے بہت پہلے لکھی گئی ہے۔ لیکن وہ ایک عشقیہ اور تمثیلی داستان ہے۔ اس لئے اسے یہاں بحث کا موضوع نہیں بنایا گیا ہے۔

داستانوں کی تاریخ انیسویں صدی کے نصف آخر میں شروع ہوتی ہے اور جن تصانیف وہم باقاعدہ داستان کہہ سکتے ہیں ان میں سب سے پہلی تحسین کی ”نوطرز مرصع“ ہے۔ اس کے بعد فورٹ ولیم کالج کا دور شروع ہوتا ہے۔ جسے داستان گوئی کا زریں دور کہا جاتا ہے۔ نوطرز مرصع باغ و بہار اور رانی کیتھی کی کہانی کو چھوڑ کر بیسویں صدی میں جتنی بھی داستانیں لکھی گئیں وہ سب کی سب فورٹ ولیم کالج کے منصوبے کے تحت لکھی گئی ہیں۔ ان

میں ”باغ بہار“، (میرامن) ”آرائش محفل“ اور ”طوطا کہانی“ از ”حیدر بخش حیدری“، خلیل علی خان اشک کی ”داستان امیر حمزہ“، بہادر علی حسینی کی ”نثر بے نظیر“ مظہر علی ولا اور تلوالال کی ”سنگھاسن بتیسی“ زیادہ مقبول و معروف ہیں۔ یہ داستانیں 1801ء سے 1804ء کے درمیان لکھی گئیں۔ اس کے بعد متعدد مشہور و معروف داستانیں لکھی گئیں۔ جن میں سے بعض ابھی تک غیر مطبوعہ کتب خانوں میں شامل ہیں۔ ان ابتدائی داستانوں میں کوئی خاص فنی یا اصلاحی رجحان نہیں ملتا۔ یہ داستانیں محض دل بستگی کے لئے لکھی جاتی تھیں۔ ان سب میں ایک ہی بات مشترک ہے۔ جس کا اظہار پروفیسر وقار عظیم یوں کرتے ہیں۔

”یہ سب داستانیں پڑھنے والوں کے لئے ایسی تفریح و دلچسپی اور ذہنی انبساط کا سرمایہ مہیا کرتی ہیں۔ جن میں منطق اور استدلال کی کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ ان سب داستانوں اور کہانیوں کا مقصد بنیادی طور پر صرف یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کی دلچسپی کا ذریعہ بن سکیں۔ اس دلچسپی کے حصول کے لیے لکھنے والوں نے عموماً ایک ہی سے نسخے استعمال کئے ہیں۔“

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ کہانیاں رومان اور تخیل کی دنیا بسائے ہوئے تھیں۔ طول دینے کے لیے ضمنی کہانیوں کو جوڑ دیا جاتا تھا۔ جس کی وجہ سے کہانی کی وحدت، اس کے تناسب و توازن اور مجموعی تاثر میں کمی آ جاتی ہے۔ ان داستانوں میں ایسے عناصر کی بھرمار تھی جن کا داستان کے فن کی راویت کے ساتھ کوئی تعلق نہیں SUSPENSE جسے کہانی کے لئے لازمی سمجھا جاتا ہے۔ داستانوں میں ہے ضرور لیکن اس پر بھی تصنع غالب ہے۔

داستانوی ادب میں ایسے لوگوں کی کثرت و فروانی ہے جنہیں خدا نے تاجدار و جہاں بانی کا شرف بخشا ہے۔ بادشاہ، وزیر، امیر، تاجر وغیرہ ہی اس دنیا کی رونق اور کردار

ہیں۔ بادشاہوں، وزیروں، امیروں کی اس دنیا کی رونق، اس کے شان و شکوہ، اس کی شان و جلال و جلال میں ہی قاری کے سے وہ کشش جس سے وہ اپنی سیدھی سادھی حقیقت کی دنیا میں محروم رہتا ہے۔ اس زمین، حسین و جمیل اور پر شکوہ دنیا کی تشکیل و تہیہ داستان گوئے فن کی روایت کا حصہ ہے اور اپنی روایت کی اس دلکشی سے قاری کے دل کو موہتا ہے۔ اسی طرح مافوق الفطری من صر جن میں جن، بھوت، پریاں، دیو اور جا، ونونے وغیرہ بھی داستانوں میں اہم روں اور آرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے قاری و سامع کے لئے تجسس اور سرور و انبساط کا ماحول پیدا کیا جاتا ہے۔ پروفیسر وقار عظیم اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

”جو پتہ فطری نہیں وہ دنیا فطری اور ناقابل یقین ہے۔ وہ یقینی اور قابل یقین بن جاتا ہے۔ یہاں فن کی ساری رویت دل کے تقاضوں پر قائم ہے کہ اسی تقاضے کی منطق وہ واحد منطق ہے۔ جس میں مخاطب کی دلچسپی اور اس کی خوشنودی کا تمام سب سے پیدا بھی ہے اور سب سے اونچا بھی۔“ ۱

داستان نوی ادب میں اگرچہ بہت ساری فنی خامیوں موجود ہیں۔ لیکن باوجود اس کے ہم ان کی ادبی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ ان میں اخلاقی تعلیم ملتی ہے۔ خیر و شر کی کشمکش داستانوں میں برجاؤ دیکھنے دیتی ہے۔ آہستہ آہستہ جب انسان جدید علوم و فنون سے آشنا ہونے کا وہ داستانوں میں بھی بدلاؤ آنے لگا اور نئی نئی اصناف معرض وجود میں آئے گئیں۔

داستان گوئی کا عہد شباب ابھی ختم نہیں ہوا تھا کہ کہانی کی ایک نئی صنف نے جنم لیا۔ اس طرح کہانی کی روایت نے ایک دوسری طرف رخ پھیرا اور نذیر احمد کے ناولوں نے کہانی کو تخیل اور تصور کی دنیا بنانے کے بجائے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھنا سکھایا، مولوی نذیر احمد نے ۱۸۸۹ء میں ’مراۃ العروس‘ لکھ کر فکشن میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ حالانکہ ’مراۃ العروس‘ کی اشاعت کے بعد بھی بہت ساری بہترین و کامیاب داستانیں تصنیف،

تالیف و ترجمہ: وہیں۔ جن میں "داستان میہ ناز" سید محمد عبداللہ بکرائی (1871) قصہ میرت۔  
 "عطر علی سیوان" (187) داستان خیال۔ محمد مسکری و آغا نجی (189)۔ "کشتہ" (189)۔ "ہزار داستان"۔  
 حامد علی خان (1889)، "شبستان نیرت"۔ مرزا حیرت دہلوی (1892)۔ اور "الف سینہ وغیرہ" قابل  
 ذکر ہیں۔

مولوی نذیر احمد کی تصانیف "مراۃ العروس" "نبات النعش" "توبۃ النصوح" "ابن  
 الوقت" "رویائے صادقہ" اور "ایامی" داستان اور ناول کے درمیان ایک اہم بڑی کی حیثیت  
 رکھتی ہے۔ ان قصوں کے ذریعے ناول کی ابتدائی رہائشوں کی تشکیل عمل میں آئی۔ ڈاکٹر احسن  
 فاروقی ان قصوں کے تمثیلی پہلو پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ان تصنیفات کے واقعی پہلو پر نظر کرتے ہوئے ان کو او میں  
 بھی جہد دیا گیا ہے اور یہ غلطی عام ہو گئی ہے کہ مولانا اردو کے پہلے ناول  
 نگار ہیں، ان کی تصنیفات اس قدر کھلی ہوئی تمثیلی ہیں کہ ان کو ناول کہنے  
 والوں پر تعجب ہوتا ہے۔ یہ بنیادی طور پر تمثیلی ہی ہیں اور ناول سے اس  
 حد تک ملتی ہوئی بھی ہیں۔ جس حد تک طویل نثری تمثیلوں کو ہونا چاہیے!"

مولوی نذیر احمد کے یہ قصے چوں کہ اردو میں ناول کے اولین نمونے ہیں۔ اس لئے  
 ان کا خام ہونا فطری ہے۔ خام ہونے کے باوجود نذیر احمد کے ان قصوں میں تکنیکی اور موضوعی  
 طور پر جو ندرت اور شادابی ملتی ہے۔ اس کی امتیازی حیثیت مسلم ہے۔ جس پر اظہار خیال  
 کرتے ہوئے وقار عظیم لکھتے ہیں:-

"یہ صحیح ہے کہ نذیر احمد کے قصے اس مفہوم میں ناول نہیں ہیں، جو  
 ہم نے مغرب سے لیا ہے، لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ناول کی داغ بیل  
 انہیں قصوں نے ڈالی ہے۔ "مراۃ العروس" اور "نبات النعش" میں اس  
 سے بھی زیادہ "توبۃ النصوح" اور "ابن الوقت" میں اور پھر ان سب



سے بڑھ کر ”فسانہ مبتلا“ میں ہمیں آہستہ آہستہ وہ سارے خط و خال دکھائی دیتے ہیں جس سے ناول کے پیکر کی تخلیق و تعمیر ہوتی ہے۔  
مولوی نذیر احمد کے ناولوں کی وجہ سے فکشن میں جو غیر معمولی بدلاؤ آیا وہ حسب ذیل  
سطور میں درج ہے۔

الف۔ کہانی کو تخیلات و تصورات کی دنیا بنانے کے بجائے حقیقی دنیا بنانے کا درس  
دیا۔

ب۔ کہانی کو محض تفریح اور دلچسپی کی چیز سمجھنے کے بجائے اسے معاشرتی زندگی کے  
مسائل کو اجاگر کرنے کا ذریعہ بنایا اور خیر و شر کے عالمگیر تصور سے اسے آزاد کروایا۔  
ج۔ کہانی کے انداز بیان میں شعریت، ادبیت، رنگینی اور تکلف، تصنع کی جگہ  
سادگی اور سلامت کو ترجیح دی۔

د۔ کردار حقیقی دنیا سے تعلق رکھنے والے اور مثالی ہوں۔“

نذیر احمد کے ان پہلوؤں کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے سید علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

”نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے تمام

قصوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی کی ہے۔“

نذیر احمد کے ناولوں کا مشاہدہ اور ان کے متعلق ناقدین کے تاثرات سے یہ نتیجہ اخذ

ہوتا ہے کہ نذیر احمد نے کہانی کو تخیلات اور تصورات کی بے بنیاد دنیا سے نکال کر حقیقی

دنیا میں جینا سکھایا۔ ناول کے اس ابتدائی سفر میں نذیر احمد کے بعد عبدالحلیم شرر اور رتن ناتھ

سرشار بھی اسے تخیل، تصور اور شعریت کی اس قدر سے جدا نہیں کر سکے جن کی مدد سے داستان

نے ایک جہان نو بنانے کی روش کو اپنا شیوہ بنایا تھا۔ رتن ناتھ سرشار نے ”فسانہ آزاد“

”سیر کہسار“ اور ”جام سرشار“ لکھ کر ناول نگاری میں جدید موضوعات کے اہم تجربے کیے

۱۔ پروفیسر وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص ۵۸۔

۲۔ سید علی عباس حسینی، ناول تخیل و تاریخ، ص ۱۷۶۔

”فسانہ آزاد“ کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:-

”اس ناول میں جدت یہ ہے کہ اردو کے اور افسانوں کی طرح ایشیائی خیالات سے مترا ہے۔ گو مرزا رجب علی بیگ سرور یادگار زمانہ سخنور نگین ترانہ، استاد مسلم الثبوت تھے، گو اس خدائے سخن کا نام سن کر اچھے اچھے زبان دان، محققوں کا ذکر نہیں، اپنے کان پکڑتے ہیں مگر تحفہ عصر حال ”فسانہ آزاد“ انگریزی ناولوں کے ڈھنگ پر لکھا گیا ہے۔ جس میں کوئی امر حسب لیاقت یا حسب عقل محال نہیں“۔<sup>۱</sup>

سرشار نے اس قصے کے لئے نہ صرف یہ کہ ”ناول“ کی اصلاح پورے اعتماد کے ساتھ استعمال کی بل کہ اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ ایشیائی خیالات سے ان کی مراد داستانی تصورات رہے ہوں گے جو ان کے پیش نظر تھے۔ رتن ناتھ سرشار کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر اسلم آزاد ”فسانہ آزاد“ کے حوالے سے لکھتے ہیں:-

”اس میں کوئی واضح پلاٹ نہیں ہے۔ اس کے واقعات میں سلیقہ مندانہ تراش و خراش نہیں ہے اور ان کی ترتیب و تشکیل میں فنی خوبصورتی نہیں ہے۔ تکرار بیان کا عیب موجود ہے۔ واقعیت نگاری ناہموار اور کرداروں کی زبردست بھینڑ ہے اور نشوونما فطری طور پر نہیں ہوتی ہے“۔<sup>۲</sup>

رتن ناتھ سرشار کے بعد عبدالحلیم شرر نے ناول نگاری کو فنی اور موضوعاتی اعتبار سے ایک نیازِ عطا کیا جس کا ثبوت ان کے ناولوں ’ملک العزیز ورجینا‘ ’فردوس بریں‘ اور ’زوالِ عرب‘ میں ملتا ہے۔ شرر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں میں فنی لوازمات کو بخوبی برتنا ہے۔ جس کا اعتراف اسلم آزاد کو بھی ہے۔

”پلاٹ کی تشکیل، کردار نگاری، واقعہ نگاری، اور مکالمہ نگاری ان

۱۔ رتن ناتھ سرشار، دیباچہ فسانہ آزاد، ص ۱۶۔

۲۔ ڈاکٹر اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص ۲۵۔

تمام اصل میں انہوں نے فنی عائدہ مندی کا اظہار کیا ہے۔ اس کے علاوہ  
اس نے قلم میں اراکانی انجمن بھی موجود ہے۔ جس کی وجہ سے خاص  
وتشکی پیدا ہوئی ہے۔“

عبدالحکیم شرر کے ناولوں میں انگریزی شعور اور تکنیک کے حوالے سے پروفیسر وقار عظیم  
لکھتے ہیں۔

”شرر اردو کے پہلے ناول نگاروں میں ہیں۔ جنہوں نے بلا  
ارادہ ناول کے فن و ادب میں برتاؤ شروع کیا۔ ان کے پہلے ہی ناول پر نظر  
ڈالنے کے بعد ناول کا فنی تجربہ پیش کرنے والا آسانی سے محسوس کر لیتا  
ہے کہ شرر نے فن کے ضروری لوازم کو ہوا، اتنا امر برتا ہے۔“

اگرچہ شرر اور نہ شرر نے اس فن میں بعض چیزوں کا اضافہ کیا۔ لیکن داستان اور ناول کو  
ایک دوسرے سے پوری طرح الگ نہ کر سکے۔ یہ صورت سب سے پہلے ”امراؤ جان ادا“  
اور ”خواب ہستی“ میں پیدا ہوئی۔ پھر آہستہ آہستہ ناول کا فن ایک ایسی منزل پر پہنچا جسے  
پریم چند کی منزل کہنا چاہیے۔ مرزا محمد ہادی رسوائے پانچ مہل اور طبع زاد ناول ’افشاں راز‘  
’اختر بی بیگم‘ ’ذات شریف‘ ’شریف زادہ‘ اور ’امراؤ جان ادا‘ لکھے۔ یہ ناول معاشرتی  
زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تہذیب داری پرستے ہیں۔ لیکن ان تمام ناولوں میں فنی طور پر ان کی  
بہترین تخلیق ”امراؤ جان ادا“ ہے۔ جس میں انہوں نے لکھنؤ کے انحطاط پذیر معاشرے کی  
مصور کی کا کمال دکھایا ہے۔ ”امراؤ جان ادا“ کی فنی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے اسلم آزاد  
لکھتے ہیں۔

”رسوائے ناول کے فن و فکر کے بہترین امتزاج کی دریافت  
میں جو کامیابی حاصل کی اس نے فقط ہی طور پر ناول کی صنفی روایتوں کو نئے

۱۔ ڈاکٹر اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص ۲۶۔

۲۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص ۷۲۔

معیار فن سے آشنا کیا ہے۔

مرزا احمد ہادی رسوائے بعد اوردوتاں۔ فن و جامعیت سے برتنے اور اس صنف کے مستقبل کو تابناک بنانے میں فنی پریم چند نے نمایاں کردار ادا کیا۔ ان کے ناولوں میں ”اسرار معابد“، ”ہم خرم و ہم ثواب“، ”پردہ مجر“، ”میدان عمل“ اور ”گنودان“ شامل ہیں۔ ان تمام ناولوں میں ہندوستان کی عوامی اور معاشرتی زندگی کی عظیم اشن منوری و اقیات پسندانہ شعار کے ساتھ ہے۔ انہوں نے طبقہ شرفاء کی زندگی کی جگہ گاروں کی عوامی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ پروفیسر وقار عظیم اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ۔

”پریم چند کے ناول اردو ناول کی تاریخ میں زندگی اور فن کی عظمت اور بندی کے بہترین مظہر ہیں۔ پریم چند سے پہلے اچھے اچھے ناول نگاروں نے فن کی جو روایت قائم کی تھی۔ پریم چند نے نہ صرف اسے وسعت دی بل کہ اپنی بصیرت سے اسے ایک نیا مفہوم دیا اور اسے ایسے امکانات کا حامل بنایا“ ۱

پریم چند کے ناولوں میں معاشرتی زندگی کے بہترین تغیرات کی تلاش نمایاں ہے۔ اس تغیر پسندی سے ان کے اصدا جی شعور کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ انہوں نے ہندوستانی گاروں کی عوامی زندگی کے ہر پہلو کو نمایاں کیا ہے۔ پروفیسر اسلم آزاد مووی نذیر احمد سے پریم چند کے عہد تک لکھے گئے ناولوں کا احاطہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

”نذیر احمد سے پریم چند تک کے ناول کی ارتقائی تاریخ بیا دی طور پر مشرقی انداز نظر اور مشرقی طرز تحریر کی آئینہ داری کرتی ہے۔ ناول کے مغربی فنی تصور سے اکتساب فیض کیا گیا۔ لیکن مغربی ناول کی تکنیکی ندرت جدت اسلوب کا ایسا کوئی واضح اثر نہ تھا جسے جدید میلان، کے

۱۔ ڈاکٹر اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۲۷

۲۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص۔ ۸۳



تابع تصور کیا جاتا۔<sup>۱</sup>

پریم چند کی ناول نگاری کا فنی، فکری اور موضوعاتی پہلوؤں کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر وقار عظیم یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کرتے کہ۔

”اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو ناول نگاری کے فن کی معراج وہی

ہے جہاں پریم چند نے اسے پہنچایا تھا“<sup>۲</sup>

منشی پریم چند کے بعد اردو ناول نگاری کو فروغ دینے والوں میں کرشن چندر، رامانند ساگر، ”نسیم حجازی“ عصمت چغتائی، قرۃ العین العین حیدر، عزیز احمد، شوکت صدیقی، راجندر سنگھ بیدی، انتظار حسین، عظیم مسرور اور حیات اللہ انصاری، احسن فاروقی، اختر اورینوی، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، قاضی عبدالستار، رضیہ فصیح احمد، سہیل عظیم آبادی، بانو قدسیہ، پیغام آفاقی، الیاس احمد گدی، عبدالصمد، مشرف عالم ذوقی کے علاوہ کئی اہم نام نگار ہیں جنہوں نے اردو ناول کو نئے آفاق سے روشناس کرایا اور اس صنف کو اعتبار بخش۔ گویا شاعری کی تنقید کے ساتھ ہی ساتھ داستان اور ناول کی بھی تنقید ہوتی رہی جس کی وجہ سے ناول ارتقائی منزل طے کرنے میں کامیاب ہوا۔

ادب واقعی سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ اگر ادب میں سے سماج کو الگ کر دیا جائے تو اس کی اہمیت کچھ بھی نہیں ہوگی۔ سماج کے تغیر و تبدل کی ترجمانی ادب میں ہوتی رہتی ہے اور تنقید بھی اسے اصول و ضوابط زمانے کے تقاضوں کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے متعین کرتی ہے۔

اردو میں جس طرح ناول کی ابتداء ہو جانے کے بعد بھی داستان پوری آب و تاب کے ساتھ زندہ رہی۔ اسی طرح ناول کے عین فنی عروج کے زمانہ میں مختصر افسانہ پیدا ہوا اور پروان چڑھنا شروع ہوا۔ افسانہ کی پیدائش کے دن وہ ہیں جب ہمارا ناول آہستہ آہستہ فلسفہ، منطق اور نفسیات کی دنیا میں قدم رکھ رہا تھا۔

۱۔ ڈاکٹر اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۲۹

۲۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص۔ ۱۸

”امراؤ جان ادا“ اور ”خواب ہستی“ کی تخلیق کا دور افسانہ کی پیدائش کا دور ہے۔ اردو کے سب سے پہلے افسانہ نگار پریم چند کے مختصر افسانوں کے کئی مجموعے ”سوز و طن“، ”پریم بچپنی“ اور ”پریم بپتسی“ اور ان میں بھی نمایاں طور پر ”سوز و طن“ ان کے ہم عصروں میں سجاد حیدر، یلدرم کے افسانوں ”خارستان و گلستان“ سلطان حیدر جوش کے اکثر اصلاحی افسانے اور نیاز فتح پوری کے افسانوں کے مجموعہ ”نگارستان“ اور اس میں بھی بالخصوص ”کیو پڈ اور سانگی“ اور ”الحمر اکا گلاب“ وغیرہ اس رتلمیں روایت کی نشانیاں اور یادگاریں ہیں۔ ابتدائی دور کے ان افسانہ نگاروں کے متعلق پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں۔

”ہمارے ابتدائی دور کے ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں مختلف

حیثیتوں سے داستان کی قائم کی ہوئی روایت کا جو گہرا عکس ہے۔ اس کے

ساتھ ساتھ یہ سب تخلیقات کہانی کی ایک نئی صنف کے نقش اول بھی ہیں۔“

بنیادی طور پر افسانہ بھی خود کو کہانی پن سے الگ نہیں کر سکا۔ لیکن اس میں کہانی کے بیان کرنے کا انداز بالکل منفرد ہے۔ اس میں نہ تو پوری زندگی کی کہانی بیان کی جاسکتی ہے اور نہ پوری تہذیب و معاشرت کو۔ بل کہ افسانہ میں زندگی کے کسی ایک پہلو یا واقعہ کو اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ جس میں وحدت کا تاثر برقرار رہتا ہے۔ اس تاثر سے ہم اس دور کے حالات و واقعات کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ لیکن افسانے میں پوری تفصیل پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس حوالے سے پروفیسر وقار عظیم اپنے تاثرات یوں رقمطراز کرتے ہیں:-

”افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔ کسی

ایک واقعہ، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد،

ایک رومانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں

سے الگ اور نمایاں ہو کر جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو۔“ ۲

۱۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص ۲۲-۲۱

۲۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص ۲۲

پریم چند، سبطات حیدر جوش، سجاد حیدر میدرم اور نیا زفتح پری کی رکھی ہوئی بنیاد پر اگلے  
 بیس پچیس برسوں میں ملی مجلس حسینی، مجنوں گورکھپوری، اعظم کریم، اور دیگر افسانہ نگاروں  
 نے افسانوی فن کی ایسی عمارت تعمیر کی جس میں زندگی کی حقیقتیں اور فن کی رعنائیاں دست  
 بہ دست ایک دوسرے کو سہارا دیتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ابتدائی افسانہ نگاروں نے افسانے کو  
 حقیقت و شعریت، صداقت و تخیل اور زندگی و فن کے امتزاج کا جو نقش اول بنایا تھا۔ اسے ان  
 افسانہ نگاروں نے زیادہ ابھارا، چکایا اور رنگین بنایا۔ ان نئے افسانہ نگاروں کے ہاں فن کی  
 ترتیب پہلے سے مقابے میں زیادہ متوازن ہونے کے باوجود اب بھی اتنی منطقی نہیں کہ کہانی  
 کا انجام اس نے نذرے ہوئے اجزاء کا منطقی، لازمی اور ناگزیر نتیجہ معلوم ہو۔ 1929ء اور  
 1930ء کے بعد فسانوں میں زندگی کے نقش نسبتاً زیادہ گہرے ہوتے نظر آتے ہیں۔ پریم چند  
 نے اس حوالے سے اپنے ہم عصروں کی رہنمائی کی اور زندگی کے گھمسان میں کود کر ایک سہی  
 کی طرح ان قوتوں کو اٹھانے کا تہیہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ 1930ء سے 1935ء تک ہمیں  
 افسانہ نگاری ایک ایسے دور سے گزرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ جس میں افسانہ نگاروں نے  
 زندگی کے صرف ان پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جن پر وہ پوری طرح حاوی  
 ہیں۔

1930ء سے 1935ء تک افسانہ نگاروں کو یہ احساس ہو چکا تھا کہ ہمارے افسانے اٹلی  
 و معیاری افسانوں کی نہج پر پورے نہیں اترتے۔ گویا انہوں نے دوسری زبانوں کے افسانوں  
 کو اردو میں منتقل کر کے اردو افسانے کو فن کی نزاکتوں اور لطافتوں سے روشناس کرایا۔ ان  
 افسانہ نگاروں میں محمد مجیب، خواجہ منظور، منصور احمد اور جلیل قدوائی کے نام اہم ہیں۔ ان کے  
 تراجم کا یہ اثر ہوا کہ اردو افسانہ میں مغربی اثرات اور فنی لوازمات شامل ہو گئے۔ 1936ء کے  
 بعد لکھے گئے افسانوں کے متعلق پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں۔

”1936ء سے 1947ء تک کا زمانہ ہمارے مختصر افسانوں کی

زندگی کے شباب اور اس کے فنی عروج کا بہترین زمانہ ہے۔ افسانے کے

اس طرح، شباب کے آغاز تک، استان اپنی زندگی پوری ریچلی تھی ۱۰

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک جن افسانہ نگاروں نے اسے شہرت دینی ان میں علی عباس، یعنی، ارشد چندر، کھیل عظیم آبادی، اختر اور یونی، اختر انصاری، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، اجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، مترا ممتی، قرۃ عین ہیدر اور خدیجہ مستور شامل ہیں۔ انہوں نے اپنے مخصوص انداز میں افسانے کے فن کو نئی نہ نئی چیز بھی دی۔ ان افسانہ نگاروں نے اسلوب اور فن کے اعتبار سے نئے تجربے بھی پیش کئے۔ اس طرح نئے دور کا افسانہ موضوع کے تنوع کے اعتبار سے، اسلوب کے نئے فن کے لحاظ سے ورنہ، شیل کے اعتبار سے پچھلے دور کے افسانوں سے بالکل منفرد نظر آتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے نامساعد حالات کی وجہ سے فنکاروں کے لئے متوازن فنی تخلیق کی راہیں مسدود ہو گئیں۔ لیکن انہوں نے اپنے مشاہدے کے لئے ایک خاص میدان منتخب کر کے اسے اپنی کہانی کا پس منظر بنایا ہے۔ اس مخصوص اور محدود ماحول سے انگ ان سب نے عموماً بین الاقوامی سیاست اور معیشت کے بدلتے ہوئے حالات پر بھی نظر رکھی۔

جب ہم فکشن کی تنقید کا احاطہ کرتے ہیں تو ہمیں داستان، ناول اور افسانہ ہر صنف کو لگ کر کے دیکھنا ہوتا ہے۔ کیوں کہ ہر صنف فنی، تکنیکی اور موضوعاتی اعتبار سے اپنی انگ پہچان رکھتی ہے۔ مثلاً افسانے کی تنقید کے لئے عابد سہیل مندرجہ ذیل شرائط کو، زمی قرار دیتے ہیں۔

”پہلا سوال یہ ہے کہ اس کا ہر کردار، ہر واقعہ، ہر موڑ، ہر کالمہ اور سارا پس منظر تخلیق کی داخلی منطق میں اپنی تعبیر اور اپنا جواز فراہم کرتا ہے یا نہیں۔ افسانے کے ہر جزو کا دوسرے اجزاء اور ان اجزاء کے مجموعی تاثر سے تعلق ہم آہنگی اور ناگزیر ربط کا دوسرا نام ہی افسانہ کی داخلی منطق ہے۔ اس بات کو دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ کیا افسانہ



### اپنے پیروں پر کھڑا ہے<sup>۱</sup>

مذکورہ بالا بیان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ فکشن کی تنقید کرنے والے کو افسانوی فن کی تمام نزاکتوں اور باریکیوں کا علم ہونا چاہیے تاکہ وہ اُس کے ساتھ انصاف کر سکے۔ افسانہ چوں کہ حقیقی زندگی کا ترجمان سمجھا جاتا ہے اس لئے اس میں زماں و مکاں اور وحدت تاثر کا پورا پورا خیال رکھنا افسانہ نگار اور اس کے تنقید نگار دونوں پر فرض بن جاتا ہے۔ اس پس منظر میں جب ہم شمس الرحمن فاروقی کے حوالے سے بات کرتے ہیں تو انہوں نے افسانے کے متعلق جن مسائل سے بحث کی ہے۔ اُن میں زبان پلاٹ، واقعہ، واقعیت، زماں و مکاں، بیانیہ، علامت اور کہانی پن شامل ہیں۔ جو افسانے کی تنقید کے سارے نہیں تو تقریباً سارے پہلوؤں پر محیط ہے۔ عابد سہیل نے، شمس الرحمن فاروقی کا ایک اقتباس من و عن اپنی کتاب میں درج کیا ہے۔ جس میں تھوئیں اور نویں صدی میں لکھے گئے افسانوں پر تنقیدی تبصرہ کیا گیا ہے۔

”ہمارے نئے افسانے جن میں کردار کو کوئی خاص اہمیت نہیں

مل کہ جن میں واقعہ ہی سب کچھ ہوتا ہے بیانیہ کی اصل روایت سے نزدیک تر ہے۔ اور جب میں نے افسانے کہتا ہوں تو میری مراد آٹھویں اور نویں دہائی کے افسانہ ہیں جن میں باقاعدہ پلاٹ چاہے نہ بھی ہو لیکن ان میں واقعہ کی کثرت ہے روایتی بیانیہ کی شان واقعات کی کثرت ہے، کردار نگاری کی نہیں“<sup>۲</sup>

اس باب میں کی گئی بحث سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ تنقید کے بغیر کوئی بھی صنف پروان نہیں چڑھ سکتی۔ ابتداء میں اکثر ناقدین شاعری کی طرف متوجہ تھے۔ لیکن فکشن بھی کسی نہ کسی طرح تنقیدی کسوٹی پر چڑھتی رہی۔ خاص کر سرسید احمد خان کی اصلاحی تحریک کے بعد جدید تنقیدی رجحانات ابھرنے لگے تو داستان، ناول اور افسانہ کے فنی اور موضوعاتی معیار کو وقت

۱۔ شمس الرحمن فاروقی، مشمولہ فکشن کی تنقید از عابد سہیل، ص۔ ۷۸

۲۔ شمس الرحمن فاروقی، مشمولہ فکشن کی تنقید از عابد سہیل، ص۔ ۸۰

کے تقاضوں کے تحت پرکھا جانے لگا۔ جس کے نتیجے میں داستان کا چلن ختم ہو گیا اور اس کی جگہ ناول نے لے لی۔ فکشن کے ناقدین نے ناول کے اجزائے ترکیبی متعین کیے اور ناول کی جانچ و پرکھ کے لئے اصول و ضوابط مرتب کیے۔ جس کے نتیجے میں اردو ناول بہت جلد مغربی ناولوں کے معیار پر پرکھے جانے کے قابل بن گیا۔ لیکن وقت چوں کہ بدلتا رہتا ہے۔ جس کی وجہ سے ادب کو بھی نئے تقاضوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو ادب کی ساکھ ختم ہو جاتی ہے۔ اس طرح فکشن میں ایک نئی صنف افسانے کے نام سے متعارف ہوئی۔ دیگر اصنافِ ادب کی طرح ناقدین نے افسانے کی تنقید کے لیے بھی فنی، تکنیکی اور موضوعاتی اعتبار سے اصول و ضوابط مرتب کیے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ داستانوی ادب کی تنقید بھی کسی نہ کسی صورت میں وقت کے ساتھ ساتھ ہوتی رہی ہے اور آج بہت سارے ناقدین جدید تنقیدی رجحانات کے تحت ہی ادب پاروں کو جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے ہم موجودہ تناظر میں کہہ سکتے ہیں کہ شاعری کے ساتھ ساتھ فکشن کی تنقید بھی پروان چڑھتی جا رہی



## جدید تنقید اور اس کے اہم معمار

جدید تنقید کا باقاعدہ آغاز محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی سے ہوتا ہے۔ حالی نے اردو ادب میں مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر اردو میں تنقید کا آغاز کیا۔ ان کے بعد کئی ناقدین سامنے آئے جنہوں نے ادب کی غرض و غایت کے متعلق تنقیدی مضامین قلم بند کئے۔ حالی اور آزاد کے ماتحتوں نیچے ل شاعری کا آغاز ہوا۔ پھر سر سید احمد خان کی اصلاحی تحریک کے اثرات بھی تنقید پر حاوی رہے۔ اس کے بعد ادب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو اسی مقصد کے تحت ادب میں تخلیق ہوا اور ناقدین نے بھی اصول و ضوابط مرتب کئے۔ مثلاً یہ کہ ادب سے تنقید کا تعلق کیا ہوتا ہے۔ اور میں ناقدین نے اپنی اہمیت کا خوب اعلان کیا ہے اور ادب کو فنی کسوٹی پر نہ لائے گا۔ ترقی پسند تحریک کے بعد ادب میں جدیدیت کا رجحان آیا اور آج کے ادب میں جدیدیت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ موجودہ ادب کی تنقید میں اس کے متعلق تفصیلی بات کرنے سے پہلے جدید تنقید کے چھ روشن پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے تاکہ جدید نقادوں کے مباحث کو سمجھنے میں کوئی اہمیت پیش نہ آئے۔

ادب بھی سماجی اور تہذیبی سطح پر تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں ادب بھی تخیل کے عمل سے نرزا ہے۔ یہ تخیل عام طور پر سماجی، اقتصادی، ثقافتی یا پھر تہذیبی ہوتی ہیں۔ ادب چوں کہ زندگی کا عکاس ہے۔ اس لیے یہ تبدیلیاں ادب میں بھی محسوس کی جاسکتی ہیں۔ ادب بھی وقت کے تقاضوں کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالتا ہے۔ لیکن جب بھی ہم کسی ادبی تخلیق کا غائر نظروں سے مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادب نہ صرف اپنے دور کے کسی غائب رہنما یا کسی تصور کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ ماضی کی قدروں سے بھی بے نیاز ہوتا

ہے۔ یہ دور میں ہوا ہے۔ مثلاً ترقی پسند ادب، ترقی پسند نظریہ تک ہی محدود نہیں تھا وہ بعض اظہار پر رومانی اور بعض اعتبار سے کلاسیکی قدروں کا بھی آئینہ دار تھا۔ اس طرح جدیدیت کے زیر اثر لکھتے گئے ادب میں خاص ترقی پسندی سے انحراف کی صورت نہیں ملتی ہے۔ اس میں ترقی پسند عناصر بھی جھٹکتے ہیں اور کہیں کلاسیکی یا پھر رومانی۔ ان تمام حقائق سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادیب یا شاعر جہاں ایک طرف کسی غالب رجحان یا تحریک کے زیر اثر کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے۔ تو وہ مکمل طور پر کسی ایک تحریک یا رجحان کی پیروی نہیں کرتا ابت فن پارے کے تخلیقی مراحل کے دوران جہاں وہ شعور کا مظہر ہوتا ہے وہیں شعور کی کیفیت کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح فن پارہ ایک ترکیب SYNTHESIS کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس طرح ادب کے میدان میں کوئی بھی قدر مستقل اور آفاقی نہیں ہوتی۔ جدیدیت ہو یا بعد جدیدیت بھی مستقل، آفاقیت اور مرکزیت کی آفاقیت کے خلاف ایک نیا ذہنی رویہ ہے جو تخلیقی آزادی پر زور دیتا ہے اور نظریے کی ادعائیت کو مسترد کرتا ہے۔ بعد جدیدیت مصنف کے بجائے معنی کا اجارہ دار قاری کو تسلیم کرتی ہے اور معنی کی کثرت اور مرکزیت کا احساس دلاتی ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر ظہور الدین لکھتے ہیں۔

”بعد جدیدیت نہ تو کوئی تحریک ہے اور نہ ہی کوئی رجحان یا پھر

رجحانات کا رد عمل جیسے ترقی پسند یا پھر جدیدیت کے بارے میں کہا جاتا

ہے۔ یہ ایک نئی ذہنی صورت حال ہے جس کی جڑیں کلاسیکیت سے لے کر

20 ویں صدی کے آخر تک کے طویل دورانیے میں ابھرنے والے کبھی

فکری و ادبی رجحانات و میاانات میں پیوست ہیں۔“

بعد جدیدیت زمانی اعتبار سے جدیدیت کے بعد ابھرنے والا ذہنی رویہ ہے۔ ایک

بات یہاں ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ جو کیفیت اردو میں جدیدیت اور ترقی پسندی کی رہی

ہے مغرب میں اس کے برعکس تھی۔ اردو میں ترقی پسندی کلاسیکیت اور رومانیت سے بغاوت

تھی۔ جدیدیت ترقی پسندی کے رد عمل کے طور پر ابھری تھی۔ مغرب میں جدیدیت کا فلسفہ انسانی ترقی اور اس کے خوابوں سے وابستہ تھا۔ اردو میں ہر وہ رجحان یا تو مغرب کی ضد ہے یا تاخیر سے آیا ہے۔ مغرب میں جب جدیدیت کا دور تھا اس وقت ہمارے یہاں ترقی پسندی پروان چڑھ رہی تھی۔ جدیدیت کا زمانہ اردو میں 1955ء سے تعلق رکھتا ہے۔ جب کہ مغرب میں اس کا دور پہلی جنگ عظیم سے دوسری جنگ عظیم تک کا ہے۔

جدیدیت کی اصطلاح دراصل یورپی ممالک کی دین تھی جو ہومینیزم (HUMANISM) اور وجودی فلسفے سے کافی حد تک متاثر تھی۔ اگر یہ کہا جائے کہ جدیدیت کی اساس انہی تصورات پر مبنی تھی تو مغالطہ نہ ہوگا۔ انسان سے متعلق ان تصورات نے خود شعوریت کے ساتھ ساتھ تفاقیت کا نظریہ پیش کیا اور کسی بھی نوع کی قید و بندش چاہے وہ زمانی ہو یا مکانی سے گریز کرتے ہوئے ہر شے کو عقل و شعور کی میزان اور معروضی سطح پر پرکھا۔ روشن خیالی کے اس تصور نے یہ بتایا کہ سائنس اور ٹیکنالوجی انسان کو بے بسی، جہالت اور توہم پرستی کے گھپ اندھیرے میں سے نکال کر ایک کامیاب کل دے سکتی ہے۔ لیکن دوسری جنگ عظیم نے ان فلسفوں کے بلند بانگ دعوؤں کو ملیا میٹ کر دیا۔ جدید دور نے انسان کو نئی نئی سہولیات بہم پہنچائیں۔ جو انسان اشرف المخلوقات کے عہدے پر فائز تھا۔ جدید تجربات نے اسے اس کی کمزوریوں کا احساس دلایا۔ سائنس کی برق رفتاری، میڈیا انٹرنیٹ، صارفی کلچر، کمپیوٹر اور دیگر ایجادات نے انسان کے خوابوں اور اس کے تشخص پر کاری ضرب لگائی۔ جس سے جدید انسان یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ جدیدیت نے جو نیا باندھ تھا وہ بے بنیاد اور کھوکھلا ہے۔ جدیدیت نے انسان کو ماضی سے کاٹ دیا تھا۔ جس سے ایک نیا تصور ثقافتی تشخص کا ابھرنے لگا جو مابعد جدیدیت سے موسوم ہے۔ اس سلسلے پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

”انسان نے تاریخی اور سائنسی ڈسکورس سے جو توقعات وابستہ

کی تھیں، اس نے اتنے مسائل حل نہیں کئے، جتنے پیدا کر دیئے۔ چنانچہ

بعد کے دور کو گمشدگی یا بد عقیدگی کا دور کہا جاتا ہے۔ سب سے اہم مسئلہ تو



وہی تھا جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے کہ صدیوں سے چلا آ رہا شعور انسانی بے دخل ہو گیا، دوسرے غلطوں میں جو تصور حقیقت پسند تحریکوں اور ہر طرح کی آئیڈیولوجی کی جان تھا اس کی بنیادیں ہل گئیں۔ منظر یاتی وجودیت نے اتنی گنجائش تو بہر حال رکھی تھی کہ انسان اگر خود آگہی سے متصف ہے اور اپنے فیصلے کے حق کا استعمال کرتا ہے تو اپنے شخص کو پالینے پر قادر ہے۔ لیکن بعد کے فلسفوں نے یہ دور بھی کاٹ دی ان کی رو سے شعور انسانی ایک معروضہ محض ہے جسے بہ وجوہ صحیح مان لیا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ نہ صرف یہ کہ سائنسی ترقی سے انسانی مسرت کا خواب پورا نہیں ہوا، بلکہ برقیاتی اور تکنیکی تبدیلیوں سے معاشرہ دیکھتے ہی دیکھتے میڈیا سوسائٹی یا تماشہ سوسائٹی میں بدل گیا اور نئے تجارتی طور طریقوں سے صارفیت کی ایسی شکلوں کو پیدا کر دیا جن کا تصور بھی پہلے نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اسی طرح کمپیوٹر ذہن نے علم کی نوعیت اور ضرورت کو بدل کر رکھ دیا اور علم کی ذخیرہ اندوزی اور بازیافت کے چکر نے نئے مسائل پیدا کر دیئے۔ ان جملہ تبدیلیوں، اور نئی کلچر فضا کا اثر کوئی اصطلاح احاطہ کر سکتی ہے تو وہ "مابعد جدیدیت ہی ہے۔" ۱

مابعد جدید فکر کو ابھارنے میں جو حالات کارفرما رہے وہ زیادہ تر ثقافتی ہی تھے۔ دیگر ادبی رجحانات اور تحریکات کی طرح، مابعد جدیدیت مکمل طور پر کسی ایک تصویر یا ترجیح سے وابستہ نہیں ہے۔ جس طرح سے ہمارے یہاں ترقی پسندی یا جدیدیت تھی۔ ترقی پسندی نے ماضی کی قدروں کو مسما کر کے اپنی بنیادیں وضع کیں اور جدیدیت ترقی پسند پر سوار ہو کر آئی۔ مابعد جدیدیت نہ ہی ماضی شکن ہے اور نہ ہی ان تھیوریز پر قائم جو ماضی میں رائج تھیں۔ ایک بات ضرور ہے مابعد جدیدیت ان چیزوں پر نظر رکھتی ہے جنہیں گزشتہ تھیوریز یا تصورات نے

۱۔ گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۲۔

نثر انداز مرویا تھا۔ اس طرح مابعد جدیدیت ایک صورت حال ہے۔ صورت حال سے مراد ثقافتی صورت حال ہے۔ تھیورنی کے لحاظ سے بالخصوص دریدا (DERRIDA) کی ساخت شکنی پر اس کی بنیاد قائم ہے اس حوالے سے بحث کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں۔

”مابعد جدیدیت کا تصور اب اردو میں عام ہونے لگا ہے لیکن

اس میں اور پس ساختیات میں جو رشتہ ہے، اس کے بارے میں معصومات عام نہیں۔ اکثر دونوں اصطلاحیں ساتھ ساتھ اور ایک دوسرے کے بدل کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں۔ البتہ اتنی بات صاف ہے کہ پس ساختیات تھیوری ہے اور فلسفیانہ قضایا سے بحث کرتی ہے۔ جب کہ مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورت حال ہے، یعنی جدید معاشرے کی تیزی سے تبدیل ہوتی حالت، نئے معاشرے کا مزاج، مسائل ذہنی رویے یا معاشرتی و ثقافتی فضا کلچر کی تبدیلی جو کرائسلس کا درجہ رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر کہہ سکتے ہیں۔

CONDITION POST MODERN مابعد جدید حالت لیکن پس ساختیات حالت نہیں کہہ سکتے ہیں۔ لہذا پس ساختیات کا زیادہ تعلق تھیوری سے ہے اور مابعد جدیدیت کا معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورت حال ہے۔ تاہم ایسا نہیں ہے کہ مابعد جدیدیت کو تھیوری یا نظریہ کی کوشش نہیں کی گئی ہو۔ ایسی کچھ کوششیں ہوتی ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ بعض مفکرین نے مابعد جدید صورت حال اور تھیوری دونوں سے بحث کی ہے، لیکن غور سے دیکھا جائے تو تھیوری کا بڑا حصہ وہی ہے جو پس ساختیات کا ہے۔“

جہاں تک مابعد جدیدیت کی تعریف کے تعین کی بات ہے یہ اسی طرح مشکل ہے جیسے

۱۔ گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۱۔

جدیدیت یا ترقی پسندی کی تعریف۔ مابعد جدیدیت بہت سے میانانیت کا مغلوبہ ہے۔ اس لئے دوسرے رجحانات کے مقابلے میں مابعد جدیدیت کی تعریف کا تعین اتنا آسان نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ناصر عباس نیر رقمطراز ہیں۔

”مابعد جدیدیت کا مفہوم متعین کرنا اور اس کی ٹھیک ٹھیک تعریف کرنا مشکل بھی ہے اور اس کی روح کے خلاف بھی اس لئے کہ مابعد جدیدیت بیک وقت مختلف اور متنازع تصورات اور مضمرات کی حامل ہے۔ مختلف نقادوں اور مفکروں نے اسے مختلف مطالب کے لئے برتا، مختلف تناظر سے اسے منسلک کیا اور مختلف زاویہ ہائے نظر سے اسے جانچا ہے۔ یوں اس کا دائرہ کار خاصاً وسیع اور متنوع ہے۔ ادب آرٹ فن تعمیر، موسیقی، عمرانیات، سیاست، مذہب، فیشن ایسے متنوع شعبے مابعد جدید ڈسکورس کا حصہ ہیں مابعد جدید ڈسکورس کی اسی نامرکزیت اور تکثیریت کی وجہ سے اس کی کوئی سکہ بند تعریف محال اور نامناسب ہے دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت کا کوئی واحد اور مستند متن نہیں ہے۔“

مابعد جدیدیت کسی ایک نظریہ تک محدود نہیں ہے۔ اس میں ادیب و فنکار، ہیئت و ساخت، مواد اور ماحول کے علاوہ مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں کا احاطہ کرتی ہے اور ادب سے متعلق ایسا نظریہ وضع کرتی ہے جو تخلیقی آزادی پر اصرار اور معنی کی حمیت کو ختم کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت ہر اس نظریے اور رویے کو رد کرتی ہے جو تخلیقی آزادی اور معنی پر قید و بند کا حکم لگاتی ہے۔ یہ ایک ایسا گشادہ رویہ ہے جو کسی بھی قسم کی دی ہوئی ادبی لیک کے جبر کو توڑتی اور ماضی کے مسلمات پر از سر نو غور کرتی ہے۔

وجودیت اور ساختیات کا کہنا یہ تھا کہ کسی بھی تخلیق کے معنی ایک نہیں ہوتے لیکن قاری اس تخلیقی دور کی رسموں اور روایتوں کے متعلق کسی ایک نتیجے پر پہنچا سکتا ہے۔ لیکن مابعد جدیدیت

میں رد تشکیل DECONSTRUCION کے علمبردار دریدا DERRIDA اور بارتھ BARTHE کا یہ کہنا ہے کہ معنی نہ تو متعین ہیں اور نہ ہی کسی ایک معنی تک پہنچا جاسکتا ہے، کیوں کہ نقطہ اور معنی میں کوئی منطقی رشتہ نہیں ہے۔ دریدا DERRIDA یہ کہتا ہے کہ معنی PANDOLAM کی طرح حرکت کرتے رہتے ہیں اور جب حرکت کرتے رہتے ہیں تو کہیں رکیں گے نہیں۔ اس لئے اُس میں ایک DIFFERMENT اتوا ہوتا ہے۔ اتوا میں معنی ہمیشہ ملتوی ہوتے رہتے ہیں اور ہمیشہ معنی ایک دوسرے کو رد کرتے رہتے ہیں، معنی در معنی نہیں مل کہ اس وجہ سے کسی ایک معنی تک پہنچا جاسکتا ہے۔

متن کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ جو کچھ ہے وہ متن کے اندر ہے۔ اس سے باہر کچھ بھی نہیں اور متن معنی سے خالی ہے۔ تحریر بھی دو قسم کی ہوتی ہے ایک READERLY جسے ہم ایک بار پڑھتے ہیں اور دوبارہ اُسے پڑھنا پسند نہیں کرتے کیونکہ اُس سے ہمارے دل و دماغ کو کوئی تحریک نہیں ملتی۔ جب کہ دوسری تحریر WRITERLY ہے۔ جس میں معنی کی وسعت پائی جاتی ہے جسے ایک بار پڑھنے کے بعد بار بار پڑھنے کا جی کرتا ہے۔ اس سے ہمارا دل و دماغ متحرک بھی ہوتا ہے اور ہمارے قلم کو بھی تحریک ملتی ہے۔ گویا ہم خود مصنف بن جاتے ہیں۔ لیکن مابعد جدیدیت یہ واضح کرتی ہے کہ ادب کی تعریف سماج اور زندگی سے ہٹ کر ہو ہی نہیں سکتی ہے۔ مابعد جدیدیت سرے سے ہی نظریہ سازی اور فارمولہ سازی کے خلاف ہے اس حوالے سے گوبلی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

”ترقی پسندی کے دور میں جس نے بھی کسان، مزدور پیداواری رشتے، طبقاتی اور انقلاب کا ذکر کیا وہ ترقی پسند ہو گیا اسی طرح جدیدیت میں جس نے فرد کی اجنبیت، تنہائی اور شکست ذات کا ذکر کیا یا ابہام و عدمت ڈال دی وہ جدید ہو گیا۔ ان دونوں کے مقابلے میں ادب میں مابعد جدیدیت سرے سے ہی ہدایت نامے یا فارمولے وضع کرنے یا تحقیق کار کے لئے ہدایت نامے جاری کرنے کا فلسفہ ہے۔ یہی نہیں اس

میں زندگی، سماج یا ثقافت سے جڑنے والی بات بھی فلتا ادب کی نوعیت اور ماہیت کی بصیرت کے طور پر ہی مانی جاتی ہے۔ اور اسے ادب کے فارمولے یا منصوبے کے طور پر یا کسی سیاسی پارٹی کے منشور کے طور پر لیا

اوپر دیئے گئے بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ماہجدیدیت ادب اور آرٹ کی ماہیت اور نوعیت پر نئے سرے سے غور کرتی ہے۔ اردو میں یہ سلسلہ ساختیات اور پس ساختیات سے شروع ہوتا ہے۔ جس کا زمانہ ہمارے یہاں 1980ء کے آس پاس شروع ہوتا ہے لیکن پوری شدت اسے 1990ء کے آس پاس حاصل ہوتی ہے۔ یہ وہ دور تھا کہ جب مغرب میں ماہجدیدیت پر بحث شروع ہو چکی تھی۔

اردو زبان و ادب کے ناقدین نے بھی ان نئے رجحانات کو سمجھا۔ زمانے کی روش کے ساتھ ساتھ خود کو بھی بدلنا چاہا۔ چند ناقدین ایسے بھی سامنے آئے کہ جنہوں نے جدیدیت کی عینک سے ہر شے کو دیکھنا شروع کر دیا اور روایتوں سے یکسر انحراف کرنے لگے۔ لیکن بعض ناقدین نے اعتدال و توازن کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے تنقیدی مضامین قلم بند کیے۔ یہاں چند نامور ناقدین کے متعلق معلومات فراہم کی جاتی ہیں کہ جنہوں نے اردو ادب کو جدیدیت سے متعارف کرایا اور جو جدید تنقید کے معمار کہلائے جانے کے مستحق بھی ہیں۔

### گوپی چند نارنگ:

گوپی چند نارنگ دور جدید کے قد آور نقاد و ادیب ہیں۔ ان کے مضامین سے اردو تنقید میں بیش قیمت اضافہ ہوا۔ وہ ادب کو ادب کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ ادب کو کسی ایک دائرہ تک محدود نہیں رکھنا چاہتے۔ اُن کا قلم بغیر مشاہدے، مطالعے اور غور و فکر کے نہیں ٹھکتا۔ نارنگ صاحب ادیب کی آزادی پر زور دیتے ہیں۔ وہ لیبل سازی اور نعرہ بازی کے خلاف ہیں کیونکہ اس سے ادب ادب نہیں رہتا۔ اُن کی تنقیدی خدمات کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔



اُردو میں مابعد جدیدیت کو متعارف کروانے کا سہرا ان ہی کے سر جاتا ہے۔ جب بھی کوئی ادیب کسی نئے رجحان یا رویے پر قلم اٹھاتا ہے تو سب سے پہلے اس کا ذہن اس نظریے یا رجحان کی تعریف کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ مابعد جدیدیت کا جہاں تک تعلق ہے گولی چند نارنگ مابعد جدیدیت کو تھیوری سے زیادہ صورت حال پر زور دیتے ہیں۔ صورت حال سے مراد ان کے 'سیاسی' سماجی' اقتصادی' ثقافتی اور ذہنی صورت حال ہے۔ جو جدیدیت کے بعد معاشرے میں رونما ہوئی۔ یعنی ایک ایسا رویہ جس کی اساس جدید دور کے بعد کی صورت حال پر وہ لکھتے ہیں۔

”مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورت حال یعنی جدید معاشرہ کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت، نئے معاشرے کا مزاج، مسائل ذہنی رویے یا معاشرتی و ثقافتی فضا یا کلچر کی تبدیلی جو کہ کرائسے کا درجہ رکھتی ہے“۔

بیان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مابعد جدیدیت ایک ایسا رویہ ہے جو موجودہ سماج اور معاشرے کا عکس ہے۔ یہ کسی فلسفے یا تھیوری کو مکمل طور پر مسترد نہیں کرتا۔ البتہ یہ انحراف محض فارمولہ سازی تک محدود ہے۔ بقول گولی چند نارنگ مابعد جدیدیت تخلیقی آزادی کے ساتھ ساتھ معنی کا عدم استحکام اور ثقافتی تشخص پر اصرار کرتی ہے اور نظریاتی ادعائیت کے قطعی حق میں نہیں ہے۔ اس حوالے سے نارنگ مزید لکھتے ہیں۔

”مابعد جدیدیت ایک نئی صورت حال میں ہے یعنی جدیدیت کے بعد کے دور کو مابعد جدیدیت کہا جاتا ہے۔ لیکن اس میں جدیدیت سے انحراف بھی شامل ہے۔ جو ادبی بھی ہے اور آئیڈیالوجیکل بھی۔ اس بات کو سمجھنے کی ضرورت ہے کہ مابعد جدیدیت جہاں باہر سے دیے ہوئے نظریوں کو رد کرتی ہے وہاں تخلیق کار کی آزادانہ اختیار کردہ نظام کی گنجائش

۱۔ گولی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، ص ۱۱

رکھتی ہے۔ چنانچہ آئیڈیالوجیکل موقف سے مراد تخلیق کار کے زندگی اور سماج سے جوڑنے کا آزادانہ عمل ہے۔ گویا آئیڈیالوجیکل سے یہاں مراد کوئی دیا ہوا نظریہ، فارمولہ یا پارٹی پروگرام نہیں، بلکہ ہر طرح کی نظریاتی ادعائیت سے گریز یا تخلیقی آزادی پر اصرار یا اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار بھی ایک نوع کی آئیڈیالوجی ہے۔<sup>۱</sup>

اُردو کے ناقدین و منتقدین کے سامنے ایک بڑا مسئلہ یہ تھا کہ کیا جدیدیت اور نظریہ سازی جیسے رجحانات دم توڑ چکے ہیں؟ اس حوالے سے گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کا دور سُر پکا ہے اور ۱۹۸۰ء کے بعد اُردو، بعد جدید دور میں داخل ہو چکی ہے۔ جو کہیاں اور کوتاہیاں اب میں باقی رہ گئی ہیں ان کو دور کرنے کے لیے مابعد جدیدیت سامنے آ چکی ہے جو ادب کو مکمل آزادی دلوانا چاہتی ہے۔ اس مابعد جدیدیت کے نئے مضامین بات اور سوالات ہیں۔ گوپی چند نارنگ اس ضمن میں کہتے ہیں۔

”اہل علم جانتے ہیں کہ جدیدیت اپنا تاریخی کردار ادا کر کے بے اثر ہو چکی ہے۔ اور جن مقدمات پر وہ تاریخی تھی وہ اب چیلنج ہو چکے ہیں۔ وہ ادیب جو حساس ہیں اور ادبی معاملات کی نگاہی رکھتے ہیں ان کو اس بات کا احساس ہے کہ مابعد جدیدیت کا نیا چیلنج کیا ہے اور اُردو کے تناظر میں مابعد جدیدیت کے اثرات کے تحت پیدا ہونے والے نئے سوالات کیا ہیں؟“<sup>۲</sup>

ہمارے یہاں جس ادبی رجحان یا تحریک نے اہم صورت اختیار کی وہ یا تو کسی گزشتہ رجحان یا تحریک کی توسیع تھی یا پھر استرداد کی صورت۔ جدیدیت ترقی پسندی کی ضد کے طور پر ابھری اور خود جدیدیت کلاسیکی معیار نقد کو محترم سمجھتی تھی۔ ترقی پسندی کلاسیکیت سے

۱۔ گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، ص ۳۰۔

۲۔ گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، ص ۱۲۔

منحرف تھی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اس مسئلہ پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”مابعد جدیدیت“ جدیدیت کی ضد نہیں۔ ”مابعد جدیدیت“ ”جدیدیت“ سے الگ نہیں۔

اردو میں مابعد جدید دور کا آغاز ہو چکا ہے یا نہیں؟ اس سلسلے میں بھی ہمارے یہاں مباحث کی سرگرمی محسوس کی جاسکتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کے مطابق نہ صرف اردو بلکہ ہندوستان کی دیگر زبانوں میں، سیاسی، سماجی و ثقافتی صورت حال اس بات کی شہادت فراہم کرتی ہے کہ سماجی و ثقافتی تشخص کا سوال مابعد جدید دور کا حصہ ہیں۔ ہمارے ایشیائی ملک جو دوسرے درجے میں شمار کئے جاتے ہیں جن میں ہندوستان بھی ایک ملک ہے اپنے ثقافتی تشخص کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ سادہ الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایشیائی ملک ہندوس میں برصغیر میں مابعد جدید صورت حال پیدا ہو چکی ہے اس پر مزید روشنی ڈالنے کے لئے نارنگ صاحب کا ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے۔

”عالمی سطح پر دیکھا جائے تو تیسری دنیا کچھڑے ہوئے ایشیائی، افریقی، لاطینی، امریکی یا وسط ایشیائی ملک جن میں ہندوستان بھی ہے۔ ان سب کی حیثیت موجودہ دور سے پہلے انسانی سماج کے ”دوسرے“ یعنی (THE OTHER) کی تھی۔ ان کی ثقافت ان کے ادبی ڈسکورس اور ان کے تشخص پر توجہ مابعد جدید دور کا کارنامہ ہے۔“

اس اقتباس سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ مابعد جدیدیت کی بنیاد جن مسائل پر بھڑکی ہے وہ ہمارے یہاں بھی موجود ہیں۔ وہ تمام روایتیں جو سماج کا جز بن چکی ہیں۔ آج ہر لحاظ سے بدل چکی ہیں۔ ذاتی، علاقائی اور مذہبی بھید بھاؤ ختم ہو چکے ہیں اور ایک مٹی کلچر تہذیب پروان چڑھ رہی ہے۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو ہمارا ملک اور زبانیں مابعد جدید ڈسکورس کا حصہ بن چکی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

”اردو میں ہر چند کہ مابعد جدیدیت کی گفتگو شروع ہو چکی لیکن

ہم مزاج جو کہ روایت پرست ہیں، نیز چوں کہ نئی تالیفوں کا شکار ہونے کی وجہ سے سب اہل، شکست خوردہ اور ذہنی انتشار کا شکار ہیں۔ یا جدیدیت کے سامان ٹیفوئڈ پھیلنے رہتے ہیں۔ اسی لئے نئے خیالات کو سمجھنے پر کھٹے اور اردو کے تناظر میں ان کی معنویت کو بروک کار لانے میں کچھ سست رو بھی ہیں ویسے دیکھا جائے تو اقدیت سے بڑے ہوئے اور مرکزی حیثیت سے بے دخل ہو چکنے کی وجہ سے اردو کا مسئلہ ہے کہ ما بعد جدید مسئلہ اور ہم واقعتاً دوسرے "غیر" یعنی "والی BINARY کے منظر نامے کی ضد میں آ چکے ہیں۔ اس طرح کی دوسری زبانیں اپنے اپنے خطوں اور صوبوں میں اقتدار پر فز ہیں۔ جبکہ اردو اپنے ہی گھر میں بے گھر ہو کر سب زبانوں کی THE OTHER یعنی دوسرے درجے کی نظر انداز کی ہوئی "غیر" بن چکی ہے۔"

ابتداء میں یہ ذکر آیا تھا کہ ما بعد جدیدیت کو تھیورائز بھی کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم رول درید اور میٹل فو کو کی ساخت شکنی کا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جن امور اور فلسفیانہ مقدمات کو ما بعد جدیدیت نے اخذ کیا ہے۔ انہی امور و مقدمات پر پس ساختیات تھیوری قائم کی گئی۔ اردو کے ناقدین ساختیاتی تھیوری اور ما بعد جدید صورت حال میں حد فاصل قائم نہیں کرتے اور اس ساختیاتی تھیوری یا ما بعد جدیدیت میں ایک رشتہ ضرور قائم کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ بھی ان دونوں میں ایک رابطہ کے قائل ہیں۔ اور مختلف مغربی نقادوں کے حوالے سے بات ہوئی تو اس کے پیچھے وہی فلسفیانہ مقدمات ہوتے ہیں جو پس ساختیات کے ہیں۔ گوپی چند نارنگ اس ضمن میں رقم طراز ہیں۔

”دوسری جنگ عظیم کے بعد جو نئی ذہنی فضا بننا شروع ہوئی تھی

اس کا بھرپور اظہار لاکاں، آتھیو سے فو کو بار تھ، دریدا، دے لیوز اور

کو اتری، بادریلا، مہر ماس، لیونار جیسے مفکرین کے یہاں ملتا ہے  
 کلیرٹ اور کا کہنا ہے کہ پس ساختیاتی مفکرین اس تبدیلی کے پہلے غیب  
 ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پس ساختیات اور مابعد جدیدیت میں حد فاصل قائم  
 نہیں کی جاسکتی ہے۔<sup>۱</sup>

### ناصر عباس نیر:

دور جدید کے ناقدین میں ناصر عباس نیر کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے  
 مابعد جدید پر بھی معنی خیز بحث چھیڑے ہیں۔ اور مغربی مفکرین کے حوالے سے اس کی صحیح  
 تفہیم کرنے کی سعی کی ہے اور ابھی تک اس کام میں سرشت اور ہمہ تن مصروف ہیں۔ دیگر  
 نقادوں کی طرح ناصر عباس نیر بھی مابعد جدیدیت کی تعریف متعین کرنے سے قاصر ہیں۔ جس  
 کی بنیادی وجہ غالباً بھی نقادوں نے ایک جیسی بتائی ہے کہ مابعد جدیدیت بیک وقت متنوع  
 تہذیبی رات پر قائم ہے۔ جس کی بنا پر اس کی کوئی ایک تعریف محال ہے۔ اس حوالے سے وہ کہتے

ہیں

”یوں تو اس کا دائرہ کار خالص وسیع اور متنوع ہے ادب،  
 آرٹ، فن، فلم، موسیقی، مہرانیات سیاست، مذہب، فیشن ایسے متنوع شعبے  
 مابعد جدید ڈسکورس کا حصہ ہیں مابعد جدیدیت کی اسی لامرکزیت اور  
 تکثیریت کی وجہ سے اس کی کوئی سکہ بند تعریف محال اور نامناسب ہے۔“<sup>۲</sup>

ناصر عباس نیر کے ہاں اعتدال و توازن ملتا ہے۔ وہ مابعد جدیدیت کو تھیوری کے  
 طور پر بھی اخذ کرتے ہیں اور دریا کی پس ساختیات کو شمار کرتے ہیں۔ اور صورت حال میں وہ  
 جدیدیت کے سامنے کلات اور ان کی تیز رفتاری چاہے وہ میڈیا ہو یا انٹرنیٹ یا پھر موجودہ دور

۱۔ گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، ص ۱۲۔

۲۔ ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص ۱۹۱۔



ناصر فی کلچر ان تمام چیزوں کو شامل کرتے ہیں۔

مابعد جدیدیت سے متعلق جو مباحث اردو میں ابھی ان میں سب سے زیادہ جس امر پر گفتگو ہوئی وہ یہی تھی کہ کیا فاس کار کی آزادی اظہار ذات، فن پارے کی خود کفالت کا تصور نئے جدیدیت نے عمومیت کا درجہ دیا تھا۔ وہ کیا اپنے معنی کھو چکا ہے۔ اس سلسلے میں نیر اور نارنگ کے خیالات میں مماثلت دیکھنے کو ملتی ہے۔ جہاں نارنگ صاف صاف یہ بات واضح کرتے ہیں کہ روشن خیالی کا پروجیکٹ اب اختتام پذیر ہو چکا ہے۔ وہیں نیر بھی جدیدیت کی ان بعض شکلوں یعنی انفرادیت اور خود کفالت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جنہوں نے جدیدیت کو ادبی منظر نامے سے نکال باہر کیا۔ موصوف اس بات کا احاطہ صاف طور پر سے اپنی تحریروں میں کرتے ہیں کہ مصنف کی آزادی اب سماج اور ثقافت کے تابع ہے اور فن پارہ خود مختار نہ رہ کر سماجی اور ثقافتی آئیڈیالوجی کا حصہ بن کر رہ جاتا ہے۔ لیکن وہ مابعد جدیدیت کو اس پس منظر کے ساتھ پورے کا پورا قبول کرنے کے حق میں نظر نہیں آتے۔ یہاں ناصر نیر اور گوپی چند نارنگ کے بیانات میں اختلاف نظر آتا ہے۔ وہ یہ کہ نارنگ مابعد جدیدیت کو پورے کا پورا اس کے سیاسی و سماجی پس منظر کے ساتھ قبول کرتے ہیں اور ناصر عباس یہ کہہ کر ان کی رائے سے انحراف برتتے ہیں کہ مغرب میں جو صورت حال ہے ہمارے یہاں اس کے برعکس ہے۔ جس کی بنا پر مابعد جدیدیت کے ان ہی پہلوؤں سے استفادہ کی صورت ہو سکتی ہے جو یہاں کی ثقافتی، فکری اور سیاسی اجارہ داری کو بدلنے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کا تصور لامرکزیت اور افتراق کو قبول کرنے میں وہ گریز نہیں کرتے ہیں اور اسے کشادہ ظرفی کا ایک اہم ترین آلہ قرار دیتے ہیں۔ موصوف مابعد جدیدیت پر کل انحصار کے بجائے امتزاجی صورت کے قائل ہیں مابعد جدیدیت کی لامرکزیت اور لامحدودیت کو بھی وہ کسی حد تک ہی مفید اور سودمند تسلیم کرتے ہیں اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں۔

”لامرکزیت کا تصور وہیں تک مفید ہے۔ جہاں تک یہ واحد معنی

اور واحد نظرے سے پیدا ہونے والے اجارے اور علیت کا خاتمہ کرتا ہے

اور پس منہ نظر انداز کر دہ اور ذہنی معنی کو فوکس میں لاتا ہے اور جہاں  
افتراق لامنتہی ہو کر دریدائے جنبک میں بدلتا ہے۔ اور انسانی اقدار  
انسانی دوستی، انسانی برقی سب پر خط نسخ کھینچتا ہے تو اس کی افادیت خود  
معرض سوال میں آ جاتی ہے!

ناصر عباس نیر کا تعلق مابعد جدید نقادوں کے اس گروہ سے ہے جو مابعد جدیدیت کو  
جدیدیت کی توسیع نہیں مانتے۔ وہ ان تمام نظریات یا تھیوریوں کو مابعد جدیدیت کا حصہ تسلیم نہیں  
کرتے جو جدیدیت کے ادبی منظر نامے پر منکشف ہوئے اور وہ ان تھیوریوں کو جو محض جدت  
پسندی، موجودہ رشتوں اور اسباب سے بے زاری کا نتیجہ ہیں انہیں مابعد جدیدیت سے الگ  
دیکھنے کے قائل ہیں۔ مابعد جدیدیت میں وہ انہی نظریات کو بحث کا موضوع بناتے ہیں جو نئی  
ثقافتی اور ادبی صورت حال کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ایک بات ضرور ہے کہ گوپی چند نارنگ کی  
طرح وہ بھی مابعد جدیدیت تفہیم کاری میں جدیدیت اور ساختیات کا مطالعہ از حد ضروری  
قرار دیتے ہیں۔ ان کے نظریے سے مابعد جدیدیت نہ ہی مکمل طور پر جدیدیت کو مسترد کرتی  
ہے اور نہ ہی ساختیاتی فلسفے پر اس کی اساسی فکر اعتبار کا درجہ رکھتی ہے، البتہ یہ ضروری ہے کہ  
مابعد جدیدیت، جدیدیت اور ساختیات جیسے رویوں کو تنقید کا نشانہ ضرور بناتی ہے۔ مزید ان کی  
کمزوریوں، ناکامیوں اور حدود کا احاطہ کرتی ہے۔ لیکن اس کے لئے وہ مابعد جدیدیت کی اپنی  
ایک انگ تھیوری کی بات کرتے ہیں جو آئیڈیالوجیکل بھی ہے اور فلسفیانہ بھی جسے وہ مینا تھیوری  
قرار دیتے ہیں اس سلسلے میں نیر لکھتے ہیں۔

”مابعد جدیدیت، جدیدیت اور ساختیات کو اپنا SUBJECT

MATTER بناتی ہے مگر اس کی کمزوریوں، ناکامیوں اور حدود کو منکشف

کرتی ہے۔ تاہم ظاہر ہے کہ کسی فکری نظام کے اندر رہتے ہوئے اس

کا تنقیدی مطالعہ ممکن نہیں ہوتا۔ جس طرح رولاں بارتھ نے کہا ہے کہ ہر

نہی م (مثلاً سہ خیات یا نشیات) کے تجربے اور مطالعے کے لئے ایک مینا تھیوری کی ضرورت ہوتی ہے (۱) تو سوال یہ ہے کہ جدیدیت اور سہ خیات کا تنقید کی مطالعہ کس مینا تھیوری کے تحت کیا گیا ہے؟ مابعد جدیدیت کے مباحث میں اس سوال پر بالعموم غور نہیں کیا گیا ہے کہ یہ مینا تھیوری آئیڈیالوجیکل ہے یا کوئی وسیع نگاہ اور فلسفیانہ فکر؟ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان دونوں زاویوں سے جدیدیت اور سہ خیات کا مطالعہ کیا گیا ہے اور اس کے نتائج مابعد جدید فکر کا حصہ ہیں۔

مابعد جدیدیت کے فکری اور ادبی اوصاف مثلاً مہرگزیت، خود شعوریت SELF REFLEXIVITY کو ناصریہ ساختیاتی اور پس ساختیاتی فکر کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ ساختیاتی اور پس ساختیاتی فکر و بیان اور متن کی بنیادوں پر قائم ہے۔ جو حقیقت کو سماجی، سیاسی و ثقافتی تشکیلات مانتی ہے۔ ناصریہ کے مطابق حقیقت کا یہی تصور مابعد جدیدیت کو ایک نیا تناظر عطا کرتا ہے اور اسی حقیقت کے تصور کی اساس پر مابعد جدیدیت فن پارے کو ثقافتی تشکیلات CULTURAL CONSTRUCT کا نام دیتی ہے۔ مابعد جدید فکر کو تاریخی تناظر میں دیکھنے کے قائل ہیں وہ تاریخت کے تصور کو تو تاریخت سے وابستہ کر کے ہی دیکھتے ہیں۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو مابعد جدید فکر کے پیچھے ساختیات کا نظریہ کام کر رہا ہے۔ جیسے دریدا، بارتھ، میشل فوکو اور چولیا کرستوانے پیش کیا ہے۔ جب کہ مابعد جدید تھیوریز معنی کو تہذیبی تناظر میں دیکھنے کی قائل ہے۔ ہر فرد متن سے اپنے طور پر معنی اخذ کرتا ہے۔ ایک تناظر کے پیچھے دوسرا اور اس کے بعد تیسرا ابھرتا ہے۔ جس سے تکثیر معنی کے امکان بڑھنے لگتے ہیں۔ اس بنا پر معنی نہ ہی مستحکم ہوتے ہیں اور نہ ہی مکمل۔

مابعد جدیدیت کے باقاعدہ آغاز کے متعلق بھی ناقدین میں شدید اختلاف پایا جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ اس حوالے سے 80 کی دہائی کا ذکر کرتے ہیں اور ناصریہ عباس نیر اس

سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہمارے ادیب اس دہائی میں مابعد جدید اوصاف سے واقف نہیں تھے۔ اس دہائی کے بعد ہمارے یہاں بیانیے کی واپسی ہوئی، قاری اور تخلیق کے روابط پر زور دیا گیا یا پھر سماجی اور سیاسی ڈسکورس کو ادب کا حلیف تصور کیا گیا۔ موصوف کے نزدیک یہ تمام ترجیحات باغیانہ اور جدت پسندی کا نتیجہ تھیں نہ کہ مابعد جدید ڈسکورس کا حصہ۔ اس سلسلے پر مزید بات کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:-

”فلشن میں سماجی، سیاسی ڈسکورس اُس وقت مابعد جدید کہا جاسکتا ہے، جب وہ فقط سماجی سیاسی مسائل کے بیانیے کے بجائے ان مسائل کے وجود اور معنویت کسی ایک ایسے تناظر کا پابند دکھائے جو حتمی اور مستقل نہ ہو۔ جہاں تک فلشن میں بیانیے کی واپسی کا تعلق ہے تو اسے بھی مابعد جدیدیت سے منسوب کرنا ہرگز مناسبت نہیں۔ بیانیے کی واپسی کا مطلب تو یہ ہوا کہ بیانیہ پہلے موجود تھا پھر اچانک غائب ہو گیا اور اب اس کی بازیافت رلی گنی ہے۔ گویا فلشن میں کسی نئے عنصر کی نشاندہی نہیں کی گئی۔ تو کیا اس سے یہ مفہوم لیا جائے کہ مابعد جدیدیت میں کچھ نیا نہیں، پرانے کا ہی احیا ہے۔ بلاشبہ مابعد جدیدیت میں پرانا اور ماقبل شامل ہو سکتا ہے۔ مگر اپنے پرانے تناظر اور نظریاتی موقف کے ساتھ۔ مابعد جدید موقف معنی کے مسلسل التوا کا قائل ہے۔ اس کی رو سے کوئی معنی مستقل ہے نہ آفاقی اور یہ ساری صورت حال ایک پُر لطف کھیل ہے۔“

مذکورہ بالا بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نیز مابعد جدیدیت میں پرانا اور نیا شامل ہو سکتا ہے۔ لیکن وہ اس بات کے بھی داعی ہیں کہ بلاشبہ مابعد جدیدیت میں بعض اوقات احیا کا شبہ ہوتا ہے۔ اس صورت میں وہ اردو میں مابعد جدیدیت کو نوے (۹۰) کی دہائی میں تسلیم کرتے

ہیں۔ یوں کہ اس دہائی میں مابعد جدیدیت پر مکالمہ شروع ہو چکا تھا اور ہمارے "ابو" سنی روش سے متعارف ہو چکے تھے۔

### ابوالکلام قاسمی:

ابوالکلام قاسمی کا تعلق ان جدید نقادوں میں ہوتا ہے جو مابعد جدیدیت کو وقت کی ضرورت سمجھتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کے حوالے سے ان کے مضامین بہت کم ملتے ہیں۔ لیکن اپنی کتاب "نظریاتی تنقید مسائل و مباحث" میں شامل ایک مضمون بعنوان "مابعد جدید تنقید" سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس نئے رویے سے کس قدر روشناس ہیں۔ دوسرے ناقدین کی طرح ان کے ذہن میں بھی مابعد جدیدیت کے متعلق ایک طرح کے سوال ابھرتے ہیں۔ لیکن موصوف کا زیادہ زور مابعد جدید تنقیدی پہلو پر جاتا ہے اور وہ مابعد جدید رویے میں اصول و ضوابط کی جستجو کرتے ہیں۔ قاسمی مابعد جدیدیت کی زمانی تعریف سے گریز کرتے ہیں اور اسے ناقابل اعتنا سمجھتے ہیں۔ وہ اپنی تمام تر ترجیح مابعد جدید کے مثنیٰ پہلو پر دیتے ہیں۔

قاسمی مابعد جدیدیت کو جدیدیت کی ضد نہیں سمجھتے بل کہ مثنیٰ صفات پر ہی اس کے فرق کو واضح کرتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ مابعد جدیدیت ایک نیا رجحان بھی ہو سکتا ہے اور جدیدیت کی تکمیل بھی۔ یعنی مابعد جدید رویے میں وہی عناصر کام کر رہے ہیں جنہیں جدیدیت نے استواء اور قطل میں ڈالنے کی کوشش کی۔ اس حوالے سے ان کا ایک اقتباس یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

"مابعد جدیدیت کے بنیادی فن پاروں میں بہت سے ایسے متون کا نام لیا جاسکتا ہے۔ جو کسی زمانے میں جدیدیت کی شناخت تصور کئے جاتے تھے۔ اگر ایسا ہے تو اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ کہ جدید تنقید کے نظریہ سازوں نے جدیدیت کے اندر مابعد جدیدیت کے ان عناصر کو اپنی تحریروں میں کیوں کر نمایاں نہیں کیا۔ جن کو جدیدیت کے مساوی



یا متواتر رویے کی حیثیت حاصل ہو سکتی تھی۔ پھر جدیدیت نے تعین قدر کے جن آفاقی اصولوں پر انحصار کیا اُن کا اطلاق اپنے آپ غیر آفاقی، تاریخی، نسلی یا علاقائی حوالوں سے صرف نظر کرنے کی صورت میں نمودار ہوا اس بات کو اس طرح سمجھا جاسکتا ہے کہ جدید تنقید کی ضابطہ بندی نے شعوری یا غیر شعوری طور پر معاصر ادب کے اُن عناصر کو التوا میں اُس کی کوشش کی جن عناصر کو آج مابعد جدیدیت کے طور پر نمایاں کیا جا رہا ہے۔

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قاسمی مابعد جدیدیت کو جدیدیت کی توسیع یا تسلسل کے طور پر اخذ کرتے ہیں۔ کیوں کہ قاسمی صاحب اُن عناصر کی بات کرتے ہیں جو جدید ادب میں موجود تھے لیکن جدید تنقید کی اصولوں میں انہیں قطع نظر کر دیا گیا تھا۔ مثلاً جدید تنقید کی بنیاد متن پر قائم تھی۔ لیکن اخذ معنی میں قاری کو فراموش کر دیا تھا۔ جدیدیت نے ادب کو یونانی کے لئے جن اصولوں کی تشکیل کی اُن میں ادبیت اہم و افضل ہے۔ لیکن مابعد جدیدیت نے ادبی اصطلاحوں کو خارج کر دیا۔ جدیدیت نے ابہام و علامت سازی کو فروغ دیا۔ جب کہ مابعد جدیدیت معنی کو آزادانہ طور پر تسلیم کرتی ہے۔ جس کی گہرا کشائی قاری کرتا ہے۔ اس بنا پر مابعد جدیدیت کے پرستاروں کے نزدیک معنی کا مقتدر قاری ہے نہ کہ متن۔ اس ضمن میں دیکھا جائے تو قاسمی مابعد جدید تنقید کے اصول و ضوابط و متعین کرنے کی بھی کوشش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”مابعد جدید تنقید کی ضابطہ بندی اور طریق کار کی جستجو اس وقت تک مکمل نہ ہوگی جب تک متن کی قرأت کے نظریات سے استفادہ نہ کیا جائے اور نہ یہ دیکھا جائے کہ مابعد جدیدیت کی شعریات کے لئے مابعد ساختیاتی اور لاشعری سرچشموں سے کیوں کر

استثناء دیا جائے۔

ابوالکلام قاسمی اُن تمام نظریات اور تھیوریز پر بات کرتے ہیں جو جدیدیت کے بعد رونما ہوئے ہیں۔ اس تھیوری کو مابعد جدید قرار دینے کے حق میں نہیں ہیں۔ جو جدیدیت یا اس کے بعد سامنے آئی۔ مابعد جدید تنقیدی تھیوریز اور اس سے قبل کی تھیوریز میں تفریق قائم کرنے کے لئے قاسمی مابعد جدیدیت کے مرکزی تصور معن، مشیت اور معن کی بنیاد کی طرف توجہ داتے ہیں اور انہی اصولوں پر مابعد جدید تنقیدی تھیوری کے اصول مقرر کروانے کے حق میں نظر آتے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی کی نظر جدید رجحانات پر بڑی گہری ہے۔ وہ نوآبادیاتی پس منظر پر نوآبادیاتی روایوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ان کا یہ ماننا ہے کہ مابعد جدیدیت کے منفرد تنقیدی رویوں اور تھیوریز نے ادبی مطالعہ کی حدود کو وسیع کر دیا ہے۔ اس طرح ابوالکلام قاسمی نے مابعد جدیدیت کے مسائل کی طرف خصوصی توجہ دی ہے۔

## وہاب اشرفی:

مابعد جدیدیت سے متعارف کرانے والے ناقدین میں وہاب اشرفی نے اہم کردار نبھایا ہے۔ اس موضوع پر انہوں نے متعدد مضامین لکھے ہیں۔ انہوں نے متنوع اور متفرق موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ قدیم ادبی تنقید، مثنویات میر کا تنقیدی جائزہ، راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری اور ”اپنے دکھ مجھے دے دو“، کاشف الحقائق ایک مطالعہ، معنی کی تلاش، آگہی کا منظر نامہ، حرف حرف، آشنا، قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ، قاضی عبدالودود، سیر اردو، نقوش ادب کہانی کے روپ وغیرہ کے بعد مابعد جدیدیت کے سسے میں ان کی سب سے اہم کتاب اور ”مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات“ منظر عام پر آچکی ہے۔ 1994ء میں جب اُن کی کتاب ”حرف حرف آشنا“ شائع ہوئی تو اس سے مابعد جدیدیت کے تئیں اُن کے رجحانات کا اندازہ ہوا۔ یہ دور اردو میں مابعد جدیدیت کا ابتدائی دور تھا۔ گوپی چند نارنگ، وزیر آغا،

و باب اشرفی، ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ، ریاض صدیقی کے علاوہ بہت کم لوگوں نے اس موضوع پر لکھا تھا۔ اس کتاب میں ”ساختیات اور پس ساختیات“ کے موضوع پر ان کا ایک طویل مضمون شامل ہے۔

ابتدائی مضامین کی شاعت کے بعد 2000ء میں مابعد جدید ڈسکورس پر ان کی اہم تصنیف ”مابعد جدیدیت مضمرات و منکرات“ نئی تھیوری کے حوالے سے کافی اہم ہے۔ اسی کتاب کی وساطت سے مابعد جدیدیت کی نئی نئی جہتیں واضح ہوتی ہیں۔ اس کتاب میں انہوں نے مابعد جدید مسٹرین روڈ، پارک، پارکس، جیمین، یوتار، ”درید“، مثل فوکو، کان، دلی، تھو سے فیڈرک ج، بولیا، رینیوا، ٹی کی ایگلٹن، بیرہاس کی تھیوریز پر مفصل اور مدلل انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ ان تھیوریز کے حوالے سے قوم بند کیا گیا ہے۔ جن سے مابعد جدیدیت کا رشتہ ثابت ہے۔ ان تھیوریز میں نوآبادیات و پس نوآبادیات، تاریخت اور نئی تاریخت جیسی تھیوریز کے حوالے سے مباحث چھینے گئے ہیں۔

”حرف حرف آشا“ میں، باب اشرفی نے نہایت ہی معنی خیز باتیں بیان کی ہیں۔ اس میں بعض مغربی ناقدین کی سانی اور تنقیدی جہتوں پر مدلل بحث کی ہے۔ جس میں سوسیر بارتھ دریدا اور جون تھمن کلر شامل ہیں۔ ان کا یہ ماننا ہے کہ ادب کا غیر ساختیاتی جائزہ غیر معتبر اور غیر سائنٹفک ہے۔ لفظ اور معنی کے بارے میں موصوف کا خیال ہے کہ لفظ معنی سے عاری ہوتا ہے۔ ادب کی ادبیت کو وہ ایک سانی نفس کے اندر دیکھتے ہیں۔ وہ ادیب یا شاعر کی انفرادیت، شخصیت و وجدان، ذوق، الہام کے ب معنی اور بے اعتنا تصور کرتے ہیں اور ہر چیز کو مخصوص سانی نظام کا اسیر قرار دیتے ہیں۔ ساختیات پر ان کی نظر بڑی گہری ہے۔ اس حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ:

”زبان ایک کُل ہے۔ اس کے اجزا اکائیاں ہیں۔ یہ اکائیاں اپنے آپ میں خود کفیل ہیں۔ ان کی قدریں ایک دوسرے سے رشتوں

اور رابطوں پر قائم ہیں۔ یہی بات کسی ایک جملے کے بارے میں کہی جاسکتی ہے، ایک نظم کے بارے میں بھی ایک پورے باب میں بھی۔<sup>۱</sup>

اردو میں مابعد جدیدیت پر ان کے کئی مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی انفرادیت اس بات میں مضمر ہے کہ انہوں نے اردو کی ادبی اصناف میں مابعد جدیدیت کا سرحدش کئے اور یہ بات باور کروانے کی کوشش کی کہ اُس سے ساتھ ساتھ برصغیر کی دیگر زبانیں بھی مابعد جدیدیت ڈسکورس کا حصہ بن چکی ہیں۔ وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ہر نئی تحریک اور رجحان ایک دن پرانا ہو جاتا ہے اور نیا رجحان سامنے آ جاتا ہے۔ ان کا ایک وصف یہ ہے کہ وہ قدیم رجحانات و تحریکات کو یکسر نہیں کرتے۔ البتہ ان کی اہمیت کو مسلم قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں کہ

”اردو میں جدیدیت اپنا تاریخی اور بہت حد تک مثبت رول انجام دے چکی ہے۔ ترقی پسندی اپنے وقت کی ضرورت کی پیداوار تھی، اس کے کارہائے نمایاں پر بھی خاک نہیں ڈالی جاسکتی ہے۔ لیکن آج تو ترقی پسندی کا دور ہے نہ ہی جدیدیت مزید غنچائش رکھتی ہے اور اب جو کچھ ہے وہ مابعد جدیدیت میں ہے۔“<sup>۲</sup>

پروفیسر وہاب اشرفی بھی گوپی چند نارنگ کی طرح یہ بات باور کراتے ہیں کہ اردو اب نزاجیت، خون اور ماتم کی سرحدوں سے آگے نکل چکی ہے اور انفرادیت کی جگہ اب کلچر اور ثقافت نے لے لی ہے۔

عتیق اللہ:

عتیق اللہ بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ ”ایک سو غزلیں“ ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اپنی نوعیت میں یہ غزلیں، روایتی غزل سے قطعاً مختلف تھیں بلکہ زبان و بیان کے لحاظ

۱۔ وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۶۔

۲۔ وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت، مشمولہ جدید تنقید کا منظر نامہ، ارتقائی کریم، ص ۵۶۵۔

سے یہ غزل ایک نیا تجربہ تھی۔ ۱۹۷۱ء کے دورانیے میں عتیق اللہ کی غزل کے نئے تجربے کو ہمارے قارئین نے بھی بے یقینا نہیں سمجھا۔ شمس الرحمن فاروقی نے کہا تھا کہ اس غزل کی تہہ میں جوڑوا نہیں بھری ہیں اسے ہضم کرنے کے لئے کلیجہ چاہئے۔ ہوا بھی یہی کہ ہمارے جدید ذہن کے پرستاروں کو یہ غزل راس نہیں آئی۔ مجھے تسلی اس بات کی ہے کہ عتیق اللہ نے اپنا شعری سفر جاری رکھا ہے۔ نئی نسل کے لئے وہ صرف ایک تنقید نگار ہیں لیکن گزشتہ نسلیں ان کی غیہ معمولی تخلیقی صلاحیتوں سے پوری طرح واقف ہیں۔ میں نے یہاں انہیں ان کی تخلیقیت کا ذکر یوں کیا کہ میں نے زیادہ تر انہیں نقادوں کی قدر سنجی میں اعتبار کی چمک دیکھی اور محسوس کی ہے جو تخلیقی استعداد بھی رکھتے ہیں۔

عتیق اللہ کی تنقید انتہائی تازہ کار ہے۔ وہ کسی ایک نظریے کے قائل نہیں ہیں۔ موجودہ نظریاتی جنگوں کے لحاظ سے ادب کے میدان میں جو سر پھٹول ہو رہی ہے وہ مستحکم خیز موڑ تک پہنچ چکی ہے۔ ان لوگوں کے لئے یہ منظر نامہ کم آزمائشی نہیں ہے جو کسی ایک نظریے کے پابند رہنا نہیں چاہتے۔ عتیق اللہ نے بار بار لکھا ہے کہ وہ تنقید میں متبادل طریق کار کے حامی ہیں۔ متبادل تنقید ہی نہیں متبادل فکشن اور متبادل شاعری بھی ہوتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہر دور میں مقبول عام نظریات کے برخلاف ایک ایسا حلقہ ضرور ہوتا ہے جو اپنی ایک الگ راہ تلاش کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ اسے قبولیت دیر سے ملتی ہے لیکن دیر سے ملنے والی مقبولیت میں دیر پائی زیادہ ہوتی ہے۔ غالب کو وہ اپنے دور کے متبادل شاعر کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ گزشتہ ساٹھ ستر برسوں میں کئی رجحانات پروان چڑھے اور پھر ان میں زوال پیدا ہوا۔ تنقید نے ان رجحانات کی تشہیر کا کام کیا۔ رجحان فکشن میں بدل گئے۔ ایک جیسی تخلیقات کا سیلاب اُمڈ آیا۔ ہمارے شاعر اور فکشن نگار ایک دوسرے کی نقالی کرنے لگے۔ ادبی رسائل بھی اس ہوڑ میں لگے ہوئے تھے۔ لیکن کچھ ایسے فن کار بھی تھے جنہیں اپنے آپ پر زیادہ اعتبار تھا۔ وہ اس طرف تھے نہ اس طرف، عتیق اللہ نے انہیں متبادل کا نام دیا ہے۔ عزیز احمد، منو، قرۃ العین، مجید امجد اور اختر ایمان ان کے نزدیک متبادل تھے۔ میراجی اور

ممتاز شہریں کا شمار بھی وہ متبادل فن کاروں میں کرتے ہیں۔ حسن مسوری کی تنقید بھی متبادل تنقید تھی۔ ان کی نظر میں متبادل تنقید بین اجماعیت کی وجہ سے چھوٹی ہے۔ ترقی پسندی ہو، جدیدیت ہو یا مابعد جدیدیت، ان سب کے سچ آدھے سچ ہیں۔ پورا سچ کوئی نہیں ہے۔ اسی لئے عتیق اللہ کا کہنا ہے کہ انہوں نے ہر نظر پر اور ہر علم سے پتہ نہ چھوا لیا ہے۔ بقول ان کے ممکن ہے ایسا وقت بھی آئے کہ تاریخ، اقتصادیات، نفسیات، بشریات، تہذیبیات وغیرہ علوم و ادب کی ضرورت پیش نہ آئے مین ادب کے لئے ہمیشہ یہ علوم ایک وسیع تر دائرہ کا کام کرتے رہیں گے۔ عتیق اللہ یہ بھی کہتے ہیں کہ مختلف علوم کا یہ تناظر ادب فنی سیٹ بھی ناکر رہے ہے کیوں کہ ادب ایک SYNTHESIS ہے محض نظر، محض ہیئت اور محض موضوع و مواد سے یہ ترکیب عمل میں نہیں آتی بلکہ ادب میں یہ تمام چیزیں ایک جمالیاتی واحد سے میں داخل کر ایک نئی حقیقت کے طور پر نمودار ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے ادبی تخلیق کا تقاضہ بھی یہی ہے کہ اسے بین العلوی نقطہ نظر سے جانچنے کی سعی کی جائے۔ عتیق اللہ نے جدیدیت، مابعد جدیدیت اور نو مارکسیٹ کے علاوہ تہذیبی شعریات اور تہذیبی منطق نیز پاپولر ادب پر کئی عمدہ مضامین لکھے ہیں۔ انہوں نے تقریباً ان تمام لسانیاتی رجحانات کا جائزہ بھی لیا ہے جو بیسویں صدی کے نصف سے تاحال موضوع بحث بنے ہوئے ہیں۔ عتیق اللہ کا طریق نقد معروضی ہے لیکن قاری کے تاثر کو بھی وہ یک قدم رد نہیں کرتے ایک عام اور ادب کے جزوقتی قاری اور کل وقتی قاری کے فرق کو بتاتے ہوئے ان کا خیال ہے کہ اسی معنی میں تاثر اور تاثر میں فرق واقع ہو جاتا ہے۔ ادب کے کل وقتی قاری کو وہ نقاد کہتے ہیں۔ ایسا قاری کبھی اپنے پہلے تاثر پر تجزیے کی اساس نہیں رکھتا بلکہ اپنے تاثرات کی چھان پھٹک بھی کرتا ہے۔ خاصی قطع و برید کے بعد وہ کسی نتیجے تک پہنچتا ہے۔ عتیق اللہ کی تنقید اسی معنی میں اپنے عہد کی مروجہ تنقید سے ایک علیحدہ منصب رکھتی ہے۔ ان کے نزدیک

۱۔ قدر شناسی کا کوئی بھی عمل تنقید نگار کے ذہنی تعصبات سے بری نہیں ہو سکتا۔

۲۔ تنقیدی فیصلوں میں سیاسی آئیڈیولوجی کسی نہ کسی طور پر ہمیشہ واضح یا کسی حد تک



نا واضح طریقے پر اپنی راہ نکال ہی لیتی ہے۔

۳۔ ادبی تخلیق اظہار سے زیادہ اخفا سے کام لیتی ہے کیوں کہ زبان کے بدیع کردار کی خصوصیت ہی یہ ہے۔

۴۔ ادبی تخلیق متن ایک مسلسل سرچشمہ حیرت کا نام ہے جو ہمیشہ توجہ کو براہِ انگشت کرنے کی اہلیت سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ تنقید اسی حیرت کو مختلف نام دیتی آئی ہے۔

۵۔ جمالیاتی عوامل کی خود ایک تہذیبی معنویت ہے اور تہذیب کے بطن ہی سے ان کے برگ و بار پھوٹتے ہیں، جن سے ادب کے داخلی سیاق کو ایک خود رونق و نظم دستیاب ہوتا ہے۔

۶۔ تنقید ہے ہی ایک ایسی کارگاہ، جس میں ہر قسم کے مطلوب اوزار و ہتھیار ڈھالے جاسکتے ہیں۔ خوب کوزشت اور زشت کو خوب، معمولی کو غیر معمولی اور غیر معمولی کو معمولی قرار دینا نقاد کا حسن کرشمہ ساز ہے۔

۷۔ بین العدوی یا کشمیری نظام ہائے نقد کسی بھی عہد کی تنقید کے حدود کو نہ تو شک کرتے ہیں اور نہ ہی بصیرتوں پر قدغن لگاتے ہیں بلکہ افہام و تفہیم کی آزادیوں اور مطالعے کے متنوع امکانات کی گنجائش بھی اسی کثرت میں مضمر ہے۔

۸۔ نظریے سے فرار ممکن نہیں کیوں کہ ادبی تخلیق کا ہمیشہ کوئی نہ کوئی انسانی اور آئیڈیولوجیکل سیاق ضرور ہوتا ہے۔

حقیقۃً کا ایک منفرد تنقیدی اسلوب بھی ہے۔ اس میں بڑی تازہ کاری ہے۔ قاری کو متوجہ کرنے کی اس میں بڑی اہلیت ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں، تنقید کا یہ ایک نیا تخلیقی اسلوب ہے۔ یہ تخلیقی تنقید یا تاثراتی تنقید نہیں ہے بلکہ ایک ایسی تنقید کا نمونہ ہے جو قاری کے سامنے ایک Open endad راہ کھلی رکھتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی:

شمس الرحمن فاروقی سے پہلے کئی نقادوں نے جدیدیت کے موضوع پر مضامین لکھے

ہیں۔ جن میں خلیل الرحمن اعظمی خصوصیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند، ابلی تحریک اور  
 تش کی شاعری پر ان کی تصانیف کے علاوہ مضامین کی دوتا ہیں ہیں، جن میں نظریاتی  
 مباحث سے گریز اختیار کیا گیا ہے۔ جدید نثر پر ایک مضمون میں ”جدیدیت“ کی خصوصیات  
 پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ لیکن یہ مضمون بھی عمومی کم معلوماتی زیادہ ہے۔ اسی طرح محمود ہاشمی مغربیت  
 کے جال میں پھنس کر رہ جاتے ہیں۔ جن کی تحریریں وقتی اور ہنگامی ہو کر رہ گئی ہیں۔ لیکن  
 شمس الرحمن فاروقی نے منصوبہ بند طریقے سے جدیدیت کی عم برداری کی اور ایک بڑے حلقے  
 کی ذہنی تربیت کی۔ موصوف آئی۔ اے۔ رچرڈ زونی۔ ایس۔ ایلٹ، ولیم ایمپسن اور  
 الف۔ آر۔ یوس کے حیاتی نظریات سے کافی متاثر تھے۔ ان کی تنقید لفظ اور ہیئت کے گرد ہی  
 گردش کرتی ہے۔ عتیق اللہ نے تنقید و تنقید در باب فاروقی کے نام کے مقالے میں فاروقی کی  
 نظریہ سازی کے بارے میں اپنے خیالات یوں قلم بند کئے ہیں۔

”شمس الرحمن ان نقادوں میں سے ہیں جن کی ذہنی تشویشیں

میں نیوکریٹزم کے نظریہ سازوں کے بعض تصورات نے خاص کردار  
 ادا کیا ہے۔ ان نقادوں کا اصرار فن پارے کے خود مکتفی وجود اور اس کے  
 بغور مطالعہ پر تھا۔ ان کا خیال تھا کہ فن کا سیاق ہی ایک اپنی کائنات ہوتا  
 ہے، جس کی فہم کے لیے کسی بھی سوانحی، تاریخی یا اخلاقی حوالے کی مدد کے  
 معنی اس متن کے خود یافتہ معنی کو جھٹلانے کے ہیں۔ ان نئے نقادوں  
 کا کوئی ایک تنقیدی طریقہ کار نہ تھا۔ لیکن ان کا اتفاق تنقید کے اصولوں  
 کے ایک خاص زمرے پر ضرور تھا۔“

عتیق اللہ کے مطابق شمس الرحمن فاروقی نئی تنقید کے نظریہ سازوں کی طرح نظم کو بھی ایک  
 معروض کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ نئی تنقید کے نظریہ ساز کسی بھی تخلیق کے گہرے اور قریبی  
 مشاہدے و مطالعے پر زور دیتے ہیں تاکہ غیر ادبی معیار فن پارے کی قدر شناسی میں حائل نہ ہو سکیں۔

فاروقی صاحب کی تنقید کا اُمر غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ وہ زیادہ زور لسانی اہمیت پر صرف کرتے ہیں۔ موصوف جذباتی زبان پر زیادہ زور دیتے ہیں تاکہ قاری بھی اُس سے متحرک ہو سکے اور اُس کے جذبات بھی ابھر جائیں۔ فاروقی اضافی حد بند یوں کے قائل نہیں۔ وہ زیادہ ترجیح متن کو دیتے ہیں۔ رچرڈز کی طرح فاروقی بھی تخلیق کو ایک خوب ملتقمی لسانی تنظیم سے موسوم کرتے ہیں۔ جو جمالیاتی سطح پر اثر انداز ہوئی ہے۔ جمالیاتی ثرقائم کرنا ہی ادب و فن کا تفاعل ہے۔

فاروقی نے ابہام کے متعلق جو شبہات ہیں انہیں دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ تخلیقی زبان میں معنی کی کثرت ہوتی ہے اس سے اس میں ابہام کی گنجائش بڑھ جاتی ہے۔ قاری اُسر لسانی شعور و تخلیقی شعور رستہ ہو تو وہ لسانی ساخت میں چپے ہوئے معنی کو برآمد کر سکتا ہے۔ وہ قاری کے لئے بھی ادبی ذوق اور ادبی تربیت ضروری خیال کرتے ہیں۔

فاروقی نے ادب و فن کے متعلق بعض مفید اور کارآمد تصورات دیئے ہیں۔ جنہیں تخلیق کاروں نے قبول کیا ہے۔ انہوں نے اپنی تنقیدی بصیرت کی وجہ سے جدیدیت کے رتھان کو تو ایک تحریک میں بدل دیا اور ایک پوری ادبی نسل کو اپنا ہم نوا بنایا۔ 1965ء سے 2000ء تک کا عہد فاروقی کی تنقید کا عہد کہا جائے گا۔ موصوف کی تنقید کے بارے میں فضیل جعفری کہتے ہیں۔

”یوں تو بڑے سے بڑے نقاد کی ہر رائے نہ تو حرفِ آخر ہوتی ہے اور نہ ہی ایک وقت میں ایک ہی طریقہ کار متحسن یا صحیح ہوتا ہے۔ یا ہو سکتا ہے۔ بہر حال تنقید میں فاروقی کی کوشش یہ رہی ہے کہ وہ ایسی قدروں کو دریافت کریں اور اسے معیار قائم کریں جن کا براہ راست تعلق ادب سے ہو۔ جس طرح اچھا ادب ہر طرح کے ”وقت“ کو سہا رہا جاتا ہے اور صدیوں بعد بھی اس کی روشنی میں کمی نہیں آتی ہے، اس طرح ایسی تنقید

جو براہ راست ادب سے منسلک ہوگی وہ بھی بدلتے ہوئے حالت اور  
انسانی ماحول کی تبدیلیوں سے ملے ملتا رہتا رہے گا۔

### وارث علوی :

وارث علوی براہ راست جدیدیت سے منسوب نہیں ہوئے ہیں اس لیے بہرہ بردار  
کے اتنی رابطے جدیدیت سے بھی ملتے ہیں۔ علوی ایک بال تار ہیں۔ ان پر اس کی  
اثرات بھی مرتب ہوئے ہیں۔ وہ تہذیبی اور اخلاقی انقلابی روشنی میں بھی تھے۔ یہ رستے ہیں۔  
انسانی قدروں پر ان کا خاص زور ہوتا ہے۔ خاص فنی اور جمالیاتی قدروں کو ہر تنقید کی نعل سے  
منفی سمجھتے ہیں۔ وارث علوی فن پارے کے مقصود بالذات بھی قرار نہیں دیتے ہیں جیسا کہ  
جدید فنکار یہ سازوں کا خیال ہے۔ وارث علوی کے متعلق حقیقی اندازے ایک جدا اپنے خیالات  
کا اظہار ان غظوں میں کیا ہے۔

وارث علوی بنیادی طور پر فکشن کے نقاد ہیں۔ فکشن اور شاعری کی تنقید میں زمین  
و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ شاعری بے زماں بے مکاں بھی ہو سکتی ہے لیکن افسانوی ادب کو زماں  
و مکاں کی قید سے ماورا نہیں کیا جاسکتا۔ اگر ایسا ہوتا تو افسانہ، افسانہ نہیں رہتا بلکہ پتھ اور بن  
جاتا ہے۔ وارث علوی کا یہ کہنا درست ہے کہ ”فن خود منقش“ نہیں ہوتا جیسا کہ فروغی کا بھی  
اصرار ہے۔

وارث علوی نے شاعری پر بہت کم تنقید کی ہے۔ علامہ اقبال پر ان کی تنقید معرکے کی  
ہے۔ اقبال کو انہوں نے مذہبی عینک سے دیکھنے کے بجائے ایک ادبی اور تہذیبی نشا کی حیثیت  
سے اقبال فہمی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ حالی کے مقدمے پر ان کی تنقید نے حالی کو ایک نئی  
جہت بخشی ہے۔ کلیم الدین احمد کے حالی اور وارث علوی کے حالی میں زمین و آسمان کا فرق ہے  
کلیم الدین احمد نے حالی کو زمین دوز کرنے کی کوشش کی جب کہ وارث علوی نے حالی کو آسمان

پر بیٹھا دیا۔ وارث ملوی ہمرانی نقطہ نظر کے قائل ہیں لیکن ترقی پسندوں کے سیاسی نظریے کے تحت خلاف۔ کیوں کہ ترقی پسندوں کے فکر و فن میں تکرار اور پروپیگنڈہ ہے۔ وہ زندگی کو ایک ہی بینک سے دیکھنے کے عادی تھے۔ عتیق اللہ ان کی تنقیدی بصیرت پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”وارث ملوی اپنی تنقید میں ایک ایسے برافر دختہ نقاد کے طور پر ابھرتے ہیں جسے اپنے علم، اپنے تجربے اور اپنے ادراک پر پورا یقین ہے۔ ان کی ترجیح آزادانہ سطح پر تخلیقی تجربے میں شمولیت پر ہے۔ اور اس تجربے میں وہ اپنے قاری کو بھی شریک کرنا چاہتے ہیں۔ وارث ملوی کا مطالعہ بالخصوص فکشن کا مطالعہ بے حد وسیع ہے اور ان بہترین علوم سے بھی انہیں خاص رغبت ہے جبکہ موضوع اور مسئلہ سوسائٹی یا سماجیات ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو فکشن کا سارا PHENOMENA FACTUAL ہوتا ہے حتیٰ کہ فنیٹیکسی کی بنیادیں بھی FACTS کے ضمن میں ہوتی ہیں۔ گویا وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ انسانی ذہن میں یہ قوت ہے کہ وہ کسی وجود کے تجربے کا ہی تصور نہیں کرتا بلکہ تخلیقی متبادل بھی خلق کر سکتا ہے۔ کیوں کہ ہر حقیقت ایک سے زیادہ تبدلات کی حامل ہوتی ہے۔ وارث ملوی فکشن کے ان مضمرات کو چن چن کر باہر لانے کی سعی کرتے ہیں جن سے ٹیکسٹ CONTENT میں بدل جاتا ہے مگر یہ نیو کرسزم کا CLOSE CONTENT نہیں ہے۔ وہ ایک جمالیاتی معروض تو ہوتا ہے مگر اس کے اقداری حوالے بالخصوص فکشن میں اندر سے زیادہ باہر واقع ہوتے ہیں“۔

وارث ملوی نے نہ صرف یہ کہ فکشن کی تنقید کا ایک مثالی نمونہ پیش کیا ہے۔ بلکہ انہوں

نے افسانے کی تہایت میں فاروقی کا جواب بھی مدلل دیا ہے۔ وہ افسانے کے مطالعے کے  
 ضمن میں شاعری کی شعریات و معیار بنانے کے موقف میں نہیں ہیں اور نہ افسانے کو ایک متر  
 حنف قرار دیتے ہیں۔ چیخوف، پارس، بیدی اور منوکی مثالیں دے کر وہ یہ بتاتے ہیں کہ  
 افسانے کی حدود میں کم وسعت ہوتی ہے۔ لیکن زندگی کو جس طرح ایک افسانے میں فنی آب  
 و رنگ دیا جاتا ہے وہ ہمارے تجربوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ اُن کا مطالعہ اتنا  
 وسیع ہے کہ وہ اپنے خیالات پر کوئی بند نہیں باندھ سکے۔ تاثرات کا تیز بہاؤ ہوتا ہے اور اس بہاؤ  
 میں وہ اکثر اپنے مرکز سے دور نکل جاتے ہیں۔ اسی لیے تضادات اور تکرار سے بھی اُن کی تحریر  
 محفوظ نہیں رہتی۔ وہ پگڑیاں بھی اچھالتے ہیں، گالی گلوچ بھی کرتے ہیں اور مغالطات پر اترتے  
 ہیں۔ یہ ساری چیزیں اُنکی تحریر کی سنجیدگی کے آڑے آ جاتی ہیں۔ اسلم آزاد کی نگاہ میں  
 ”وارث علوی سنجیدہ نقاد نہیں ہیں۔ ان کی تحریروں میں نہ  
 وسنجیدگی ہے اور نہ ہی تعمق۔ ان کی تنقید کا انداز استہزائی، طعنی اور صیغی  
 ہوتا ہے۔“ BOSE Dہو کر قلم اٹھاتے ہیں۔ تنقید جس تہذیب اور متانت  
 کی متقاضی ہے وارث علوی کے یہاں اس کا فقدان ہے۔“

باوجود اس کے وارث علوی کی تنقید کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے اپنے نقطہ نظر  
 سے فلشن کی تنقید کی ہے، جو منفرد بھی ہے اور متوجہ بھی کرتی ہے۔ حامدی کا شمیری نے اُن کے  
 طرز افقہ کے بارے میں لکھا ہے۔

”وارث علوی نے گزشتہ دس پندرہ برسوں میں کئی طویل، متنازعہ  
 فیہ اور ہنگامہ خیز مقالے لکھ کر معاصرین کی توجہ کو مبذول کر لیا ہے۔  
 انہوں نے اردو تنقید کی تاریخ کا خاص کر معاصر تنقیدات کے ارتقاء کا گہرا  
 مطالعہ کیا ہے۔ اور ایسا کرتے ہوئے نظریاتی ترجیحات و تعصبات سے  
 بہرہ ور ہو کر خاص ذہنی آزادی سے کام لیا ہے۔ اس آزادانہ اور بے تعصبانہ  
 رویے کا فیضان یہ ہے کہ وہ مختلف ذہنی امتناعات مثلاً زمانی حد بندیوں



سے ماورا ہو کر تنقید کے معنی اور اعلیٰ نمونوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ حالی کے تنقید کی تصورات کی باز آفرینی اس کی مثال ہے۔ اس ذہنی آزادی کی بنا پر وہ مکتبی اور مارکسی تنقید کے غیر ادبی طریقوں کو ہدفِ ملامت بناتے ہیں، اُن کے لہجے کی بے باکی اور گھراپن ذہن و فکر کی وسعت اور شخصی ردِ عمل کی سچائی کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ ایک جانب وہ نظریاتی تنقیدات کو میکانیت اور محدودیت کی بنا پر مقرر کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ تمدنی تنقید کی کوتاہیوں اور کمزوریوں کو بھی پوری شدت کے ساتھ بے نقاب کرتے ہیں اُن کی اہم خصوصیات یہ ہیں کہ وہ یک بڑے نقد کی خوبیوں اور لوازم سے متصف ہیں۔ وہ اپنی تنقیدوں کے ذریعے وسعت مطالعہ، غیر معمولی ذہانت، عصری، نگہی تجزیاتی ذہن اور استخراچی قوت کا بھرپور احساس دلاتے ہیں<sup>۱</sup>۔

### حامدی کا شمیری :

حامدی کا شمیری کا ہمارے عہد کے اُن چند نقادوں میں شمار ہوتا ہے۔ جن کا مطالعہ بے حد وسیع ہے۔ وہ فلسفیانہ ذہن کے مالک ہیں۔ انہوں نے جدید ادب کے مدد و کلاسیکی ادب کو بھی موضوع بنایا ہے۔ میر، غالب اور اقبال کے فکر و فن پر انہوں نے مضامین ہی نہیں کتابیں بھی لکھی ہیں۔ فلشن پر انہوں نے بہت کم لکھا ہے۔ دوسرے جدید نقادوں کی طرح شرعی ان کی دلچسپی کا خاص مرکز رہی ہے۔ میر غالب، اقبال، حسرت، فانی اور فراق پر انہوں نے کئی عمدہ مقالے لکھے ہیں۔ یہ شعرا کسی نہ کسی صورت میں روایت کے سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ یہ سلسلے جدید دور میں آکر ٹوٹنے لگتے ہیں۔ نئے شعرا انفرادیت کی تلاش میں سرگرداں

۱۔ حامدی کا شمیری، معاصر اردو تنقید ایک نئے تناظر میں، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۳۸۔

نظر آتے ہیں۔ حامدی کا شمیری نے میراجی ناصہ کاظمی، اختر الدیمان اور وزیر علی کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ دیتے ہوئے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ ان میں وہ دونوں سے متاثر ہیں جو زندہ رہنے والے ہیں۔ فرد افراد ان کی شناخت کے نمایاں اجزاؤں سے ہیں۔ حامدی کا شمیری نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہماری شاعری کی تنقید تذکروں کی تنقید سے آئے نہیں بڑھی ہے۔ کیوں کہ کہیں شاعر کی سوانح اور اس کی شخصیت کے بعض پہلوؤں کو ہی دیکھا جاتا ہے۔ کہیں سماجی اور تاریخی منظر نامے کو اویٹ دے دی جاتی ہے۔ ہمیں نفسیاتی تجربے سے مراد ہوئے شاعر کے حالات اس کے پیش و پس، اس کے عصری تاریخی دور اور سماجی، اخلاقی قدروں کا علم تو ہو جاتا ہے اور ہم اس کے ساتھ کوئی انصاف نہیں کرتے۔ اس مسئلے میں وہ ان لفظوں میں وضاحت کرتے ہیں:

”انتہوں نے شعراء کی زندگی، ان کے عقائد، مہم اور فن کے بعض بدیہی پہلوؤں یا خصوصیات کی تشریح کو حاصل نہ کر سکا ہے اور اپنے خیالات یا معلومات کی قیادت سے لے کر یہ مطالعہ شاعر کے نام سے بعض اہم ترین شعراء، بطور مثال نقل کیا گیا ہے۔ اس طرح سے انہوں نے تمام کے بجائے شاعر، مورخ یا مفسر کا رول ادا کیا ہے۔ ایسی تنقیدیں بالعموم فن کی ماہیت اس کی خود مختاریت، اس کے مخصوص تخلیقی محرمات اور اس کے اشیائی اور ملامتی امکانات سے صرف نظر کر کے اس کے موضوع اور ہیئت و موضوعات میں تقسیم کر کے اس کی سیاقی تشریح پر اکتفا کرتی ہیں اور خود ہی اپنی ماریاں، طبعیت اور مہم و ہیئت سامان کرتی ہیں“۔

حامدی کا شمیری کے نزدیک شاعری کا مطالعہ شاعری کی فنی بنیادوں پر ہی کیا جاتا ہے۔ جب نقاد کے پاس کچھ کہنے کے لئے نہیں ہوتا تو وہ سوانح، عقائد، تاریخ، سماج اور

۱۔ حامدی کا شمیری، معاصر اردو تنقید ایک نئے تناظر میں، ص ۸۷۔

نفسیات کا سہارا لینے لگتا ہے۔ اس قسم کی ذہنی نارسائیوں سے تنقید کی تاریخ بھری پڑی ہے۔ وہ اپنے مٹا لے میں درج ذیل امور پر خاص طور سے توجہ کرتے ہیں۔

(الف) شاعر کا بنیادی تخلیقی تجربہ کیا ہے؟

(ب) ادب کے وجود پذیر ہونے کا جواز کیا ہے؟

(ج) شاعر کس طرح نا دیدہ تخلیقی تجربوں کی لسانی بازیافت کرتا ہے اور تنقید نگار کے

لیے اس کی سیما ہست ہے؟

(د) ادبی تخلیق میں تخیلہ اور جمالیاتی احساسات قوتوں کی کیا قدر و قیمت ہے؟

(ل) وہ تخلیقی تجربہ جو نئی پردوں میں چھپا ہے اس تک قاری کی رسائی کو کیسے ممکن بنایا

جاسکتا ہے۔

انہی مذکورہ بالا امور کو ذہن میں رکھتے ہوئے موصوف نے "اکتشافی تنقید" کا تصور خلق کیا ہے۔ جو ایک متبادل طریق کار ہے۔ وزیر آغا نے "امتیازی تنقید" کا تصور پیش کیا ہے۔ جو ایک لبرل رویہ ہے۔

حامی کا شمیری اپنی تنقید میں اس جادو کو گرفت میں لینے کی سعی کرتے ہیں جو تخلیق کی گہرائیوں میں مستور ہوتا ہے۔ اُن کے نزدیک قاری کو اس مستور جادو سے روشناس کرنا ہی تنقید کا کام ہے۔ انہوں نے اپنے تنقیدی طریقہ کار کے بارے میں ان لفظوں میں وضاحت کی ہے:

"شاعری بنیادوں طور پر ایک طلسم کا رانہ تخلیقی فن ہے شاعر لفظ

وپیکر کے علامتی برتاؤ سے تجربات کے طلسم کو تخلیق کرتا ہے۔ ان طلسم کدوں

تک عام قاری کی رسائی ممکن نہیں۔ اس لئے ایک صاحب نظر نقاد کی

رہنمائی ناگزیر ہو جاتی ہے، چنانچہ نقاد اپنی نازک حیثیت، بصیرت، لسانی

شعور اور گہرے ادراک سے کام لے کر ان طلسم کدوں کی جادوئی

دروازوں کو وا کر کے، اسرار کی جلوؤں کی شناخت کرتا ہے اور انہیں قاری

پر رزاں کرنے کی ذمہ داری قبول کرتا ہے۔ چنانچہ ان جلوؤں کو دیکھنا

اور دکھانا اس کے فرائض منصبی میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس نوع کی تنقید جسے میں اکتشافی تنقید سے موسوم کرتا ہوں، کی ضرورت اور اہمیت کا احساس اردو ہی کیا، یورپی زبانوں میں بھی تقریباً پید رہا ہے۔<sup>۱</sup>

حامدی کا شمیری ہمارے دور کے قد آور نقاد ہیں۔ انہوں نے اس شعبے میں گراں قدر شہرت حاصل کی ہے۔ ان کی تنقیدی صلاحیتوں کی ستائش کرتے ہوئے عتیق اللہ لکھتے ہیں۔

”حامدی کا شمیری کی فہم کی تشکیل میں ان تصورات کا اثر سب سے حاوی رہا ہے، جن میں لفظ مرکزی اہمیت رکھتا تھا۔ اسی ڈیڑھ صدی میں ایسے کئی رجحانات بھی سرگرم رہے، جس کا مسئلہ محض لفظ نہیں تھا بل کہ وہ جہاں بے کراں بھی ایک خاص مسئلہ تھا جو پیش و پس لفظ واقع ہوتا ہے اور جو لمحہ انسانی وجود اور ان تمام رشتوں پر انداز ہوتا ہے۔ جن کا سلسلہ انسان سے لے کر فطرت تک اور فطرت سے لے کر مابعد الطبیعیاتی عوامل تک ہے۔ مابعد الطبیعیاتی عوامل بھی بشری تناظر کا ایک حصہ ہیں اور یہی وہ حصہ ہے۔ جس پر حامدی کا شمیری کا سب سے زیادہ اصرار ہے۔“<sup>۲</sup>

مختصر اہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جدید تنقید و فروغ دینے کے سلسلے میں بڑے بڑے قد آور نقاد سامنے آئے ہیں۔ جن میں سے بعض ناقدین نے روایتی تنقید پر زور دیا ہے اور بعض نے روایت سے بغاوت کر کے اپنے تنقیدی نظریات پیش کیے ہیں۔ لیکن جہاں تک جدید تنقید کے اہم معماروں کا سوال ہے ان میں گوپی چند نارنگ، شمس الرحمن فاروقی، وارث علی، وہاب اشرفی، ابو کلہ، قاسمی اور ناصر عباس نے کے حوالے سے مدلل بحث اس باب میں کی گئی ہے۔ لیکن ان ناقدین کے علاوہ دوسرے کئی ناقدین ہیں جنہیں جدید تنقید کے معماروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ حامدی کا شمیری، معاصر اردو تنقید ایک نئے تناظر میں، ص ۶۔

۲۔ عتیق اللہ، تعصبات، ص ۱۲۲۔

## لطف الرحمن:

جدید رد و تنقید میں لطف الرحمن کی حیثیت مسلم ہے۔ یوں تو وہ ”تازگی برگنوا“، ”بوسہ نم“، ”دشت میں خیمہ گل“ اور ”صنم آشنا“ جیسے اپنے شعری مجموعوں کے باعث ایک معتبر شاعر کی پہچان رکھتے ہیں لیکن ان کی تنقیدی کتاب ”جدیدیت کی جمالیات“ انہیں ایک نقادی پہچان دلانے میں معاون ثابت ہوئی ہے۔ اس تنقیدی کتاب نے قارئین کو اس بات شدید طور پر آسائش دیا کہ لطف الرحمن کی ذات میں ایک نقاد بھی پوشیدہ ہے۔ اس طرح اردو ادب میں وہ ایک کامیاب شاعر اور معتبر تنقید نگار تسلیم کئے جاتے ہیں۔

برسبیل تذکرہ یہاں اس بات کا ذکر بھی ہونا چاہئے کہ لطف الرحمن ایک افسانہ نگار، ناول نگار و رسی فی بھی ہیں اور کوچہ سیاست سے بھی ان کا واسطہ رہا ہے۔ لیکن دو باتوں سے انہیں زیادہ گوار رہا ہے ایک شاعری اور دوسری تنقید۔ ”راخ بحیثیت غزل گو“ ان کی پہلی تحقیقی و تنقیدی تصنیف ہے۔ اس پہلے مقالے میں ہی انہوں نے اپنے تنقیدی شعور کا بھرپور احساس دیا ہے۔ اس سے ان کی تنقیدی انفرادیت بھی قائم کی جاسکتی ہے۔ راخ ہی پر ان کا ایک کتابچہ سبوتیہ اکادمی، دہلی سے شائع ہو چکا ہے۔ لطف الرحمن کی تنقیدی تصنیفات ”جدیدیت کی جمالیات“ کے علاوہ ”نثر کی شعریات“، ”تعبیر و تنقید“، ”تخیلی تخیل اور فنون لطیفہ“، ”تنقیدی مکالمے“ اور ”تنقید و تخیل“ ان کی تنقیدی حیثیت مسلم ہی نہیں کرتے بلکہ انہیں ایک معتبر اور منفرد شاعر کے طور پر پیش بھی کرتے ہیں۔ وہ جدید رویے کے نقاد ہیں اور وجودی افکار کے قائل۔ ”جدیدیت کی جمالیات“ اس کا واضح ثبوت ہے۔ لطف الرحمن اپنا ایک تنقیدی نظریہ رکھتے ہیں۔ ان کے سچے چنے کا انداز جدا ہے اور اسلوب بھی علیحدہ ہے۔ جدیدیت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ تمام تر نقائص کے باوجود یہ رجحان اردو ادب کا ایک توانا رجحان رہا ہے۔ تاہم لطف الرحمن کا یہ ماننا ہے کہ جدیدیت آج بھی ایک نزاعی مسئلہ ہے۔ وہ جدیدیت اور جدید حسیت کو الگ الگ تناظر میں دیکھتے ہیں لیکن ان کی نظر میں جدید حسیت کے غالب میلانات

سے ہی جدیدیت کی جمالیات کا تعین ہوتا ہے اور اسی کی خبر گیری کرتے ہوئے انہوں نے اپنی کتاب ”جدیدیت کی جمالیات“ میں ایک راہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ مذکورہ کتاب کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں۔

”جدیدیت کے فکری اور جمالیاتی پہلوؤں پر کئی تنقیدی تصنیفات اور مجموعہ ہائے مضامین شائع ہو چکے ہیں لیکن جدیدیت آج بھی ایک نزاعی مسئلہ ہے۔ یہ مجموعہ مضامین شاید کہ مختلف مسائل و مباحث اور متضاد نظریات و خیالات میں ہم آہنگی کی ایک بنیاد فراہم کرنے میں معاون ہو یہی طرز احساس اس کی اشاعت کا جواز ہے۔

جدیدیت اور جدیدیت مترادف اصطلاحیں نہیں لیکن دونوں کے درمیان بنیادی تضاد و اختلاف کی جستجو تحصیل حاصل ہے۔ جدیدیت کے نمایاں اور غالب میلانات جدیدیت کی جمالیات کا تعین کرتے ہیں۔ جدیدیت کے زمانی حدود کا تعین عصری احساس و شعور پر مبنی ہے۔ بغاوت و دیگر عصری تاریخ کی پیش قدمی اور رفتار و کردار سے جدیدیت کا بڑا گہرا تعلق ہے۔“

لطف الرحمن کی اسی تنقیدی بصیرت کی داد دیتے ہوئے معروف نثر پرانیس و باب اشرفی رقم طراز ہیں:

”جدیدیت کی تفہیم کے لئے وسیع مطالعے کی بھی ضرورت ہے اور عصری تناؤ کی آگہی کی بھی۔ ظاہر ہے ایسے جو حکم سے گزرنے والے کیاب ہیں اور ایسے ہی کم یاب لوگوں میں ڈاکٹر لطف الرحمن ہیں۔ انہوں نے ایک حس فنکار کی طرح تمام صورت و اقدار سے اثر قبول کیا ہے اور تخلیقی مراحل سے گزرنے کے بعد اب تجزیہ اور تحلیل کے جان لیوا سفر پر نکلے جاتے ہیں۔



لطف الرحمن ایک ایسے نئے نقاد ہیں اور عالمی پیچ و خم کی  
تخلیل کرتے ہوئے نقادوں کو ان خدشات کے سامنے دکھڑا کرتے ہیں  
جن کی گہمی سے ہی یہ دنیا سالم رہ سکتی ہے اور انسانیت کے برگ و بار  
محفوظ رہ سکتے ہیں۔ ۱۱

یہاں اس بات کی گنجائش نہیں کہ لطف الرحمن کی تنقیدی تصانیف اور تنقیدی بصیرت پر  
زیادہ گفتگو کی جائے۔ قابل ذکر یہ ہے کہ لطف الرحمن جدید نقادوں میں ایک اہم نام ہے۔  
انہیں جدیدیت پسند بھی کہا جاسکتا ہے لیکن اہم بات یہ ہے کہ وہ تنقید میں جدیدیت کی  
ترجید کیوں سے کام نہیں لیتے بلکہ صاف ستھری تنقید کرتے ہیں اور بڑے غور و فکر کے بعد نتیجے  
خدا کرتے ہیں۔



## اسلم آزاد کی تنقید عمومی مباحث

اُردو تنقید میں اسلم آزاد ایک امتیازی حیثیت کے حامل ہیں۔ اس میدان میں انہیں نمایاں اور منفرد مقام حاصل ہے۔ اسلم آزاد ایک سربرآوردہ نقاد ہیں۔ ان کی تنقید میں اعتدال و توازن پایا جاتا ہے۔ اُردو ادب پر ان کی نظر بڑی گہری ہے۔ وہ ادب کی خوبیوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ادب میں وہ صرف عیب ہی تلاش نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ ادب کو سمات کا ترجمان ہونا چاہیے اور اس میں زندگی کی جھلک بھی ہونی چاہیے۔ وہ ادب کی ہمالیائی قدروں کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب پہلے ادب ہے اور بعد میں پتیر اور جتنی وہ ادب میں ہمسایاتی پہلو تلاش کرتے ہیں اور فن میں مسرت اور بصیرت تلاش کرتے ہیں۔ وہ شعر و ادب کو شعر و ادب کی سونپی پر پرکھتے ہیں اور ادب میں ادبیت کے قائل ہیں۔ وہ ادب کو پروپیگنڈہ نہیں ہونے دینا چاہتے اور فن کے تقاضوں کو کسی قیمت پر نظر انداز نہیں کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

اسلم آزاد نے کسی نظر یہ ہوا اپنے میر کی زبانی نہیں بنایا اور اپنی تنقید کو یک رنگی نہیں ہونے دیا۔ انہوں نے ادب کو مختلف زوایوں سے دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت کا احساس دایا۔ وہ کھلے ذہن کے نقاد ہیں۔ ابتدائی دور میں وہ ترقی پسند تحریک کے ہم خیال رہے۔ لیکن جدیدیت کے نئے رجحان نے ان کو بے حد متاثر کیا۔ خاص طور پر ”تحریک“ ”شب خون“ ”امتحان“ ”تلاش“ اور ”محور“ جیسے رسائل نے ایوان ادب کو ہی متزلزل نہیں کیا بلکہ نئی نسلیں کی آبیاری بھی کی اور اردو ادب کو نئی سمت بھی دکھائی۔

اسلم آزاد کی تنقید کی ایک خوبی ان کا دل دواز اسلوب ہے۔ ان کے یہاں سماجی

اور عنائی پائی جاتی ہے۔ وہ اپنی زبان کے ذریعے اپنے خیالات کو بھی دل نشین بنا لیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تنقید تخلیق بن جاتی ہے اور تنقید کی خوبیاں بھی باقی رہتی ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے ان کی تنقید نگاری کو بلند مرتبہ حاصل ہے۔ انہیں ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کی عادت ہے۔

اسلم آزاد کی تنقید میں کوئی عیب نہیں پایا جاتا۔ وہ انصاف کی بات بے باکی سے کہتے ہیں اور تنقید میں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنے کے قائل ہیں۔ وہ تنقید میں غلطی نہیں کرتے۔ میری نظر میں وہ بہت اہم نقاد ہی نہیں تنقید کے ایک اچھے معلم بھی ہیں۔ ان کی اہم تصانیف میں ”آنگن“ ایک تنقیدی جائزہ (۱۹۷۸)، اردو ناول آزادی کے بعد (۱۹۸۱)، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار (۲۰۰۴)، ”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار (۱۹۸۰-۱۹۸۲-۲۰۰۸) اور ”اردو کے غیر مسلم شعرا (۲۰۰۹) شامل ہیں۔ راقم الحروف نے انہیں تصنیف کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے اسلم آزاد کی تنقید نگاری کے متعلق مجموعی مباحث پیش کئے ہیں۔ انہی کتابوں پر فرد فرد حسب ذیل مجموعی طور پر بحث کی گئی ہے۔

”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“

گونا گوں خوبیوں کے مالک پروفیسر اسلم آزاد کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ان کی زیر نظر کتاب ”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“ (۱۹۸۰-۱۹۸۲-۲۰۰۸) کے مطالعہ سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ اسلم آزاد کی تحریر، آئینہ ہے اور یہ آئینہ جس جا پڑتا ہے وہاں کے خدو خال اور حسن و قبح صاف دکھائی دینے لگتے ہیں۔ ایسی نثر لکھنا آسان نہیں ہے۔ ان کے جملے بہت ٹھوس ہوتے ہیں۔ ان میں حسو اور تسامح شاید ہی کہیں نظر آئے۔ ان کا اسلوب نہ تو عربی اور فارسی آمیز ہے اور نہ ہی میر کی سی سادگی ہے، بلکہ ان دونوں سے مرکب ہو کر جو نقش تیار ہو سکتا ہے وہی ان کی تحریر کا حسن ہے۔ اس میں جاذبیت بھی ہے، دلکشی بھی اور دل میں اتر جانے والی اثر آفرینی بھی۔ انہوں نے عزیز احمد کی نفسیات کی پرکھ کرتے ہوئے اس کی تہہ میں اترنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ عزیز احمد کی حیثیت شناخت کرنے میں

کامیاب ہوئے ہیں بلکہ عزیز احمد کی تحریروں میں جتنی جہتیں ہو سکتی ہیں، ان کا پتا بھی لگایا ہے۔ عزیز احمد ایک کامیاب فن کار ہونے کے باوجود جس طرح صرف نظری کا شکار رہا، خصوصاً ہندوستان میں، اس کا احساس و ادراک اسلم آزاد کو بخوبی تھا اور یہی وجہ تھی کہ ان کی نظر انتخاب نے عزیز کے کمالات کو محسوس کیا اور موصوف نے اس کی کما حقہ حیثیت دلانے کے لئے عرق ریزی کے ساتھ ۲۱۳ صفحات کی کتاب تصنیف کرا لی۔ درج ذیل جملوں سے عزیز احمد کی کم نصیبی اور اسلم آزاد کے خصوص کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ”اعتراف“ میں وہ لکھتے ہیں:

”اس بات سے قطعی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عزیز احمد کے ہاتھ انصاف نہیں کیا گیا۔ انیسویں صدی میں انہیں جو مقام ملنا چاہئے تھا وہ زندگی میں اس سے محروم رہے۔ ان کے سانچے ارتحال کے بعد ان کی گراں قدر خدمات کا اعتراف جس خصوص، جس انداز اور جس پیمانے پر کیا گیا ہے وہ میرے لئے حیرت انگیز مسرت کا باعث ہے۔ کیونکہ ہندوستان میں مجھ سے قبل عزیز احمد کی ہشت پہلو دنیا پر بانٹا ہوا توجہ تو کیا ان کے کارناموں کے کسی ایک پہلو پر بھی قلم اٹھانے کی زحمت روا نہیں کی گئی۔ مراد پرستی تو ہمارا قومی شعار رہا ہے لیکن ہندوستان کے اکابرین ادب نے تو اس روایت سے بھی غافل رہا۔ شاید اس لئے کہ وہ پاستائی تھے یا کسی خاص رویہ یا حلقے سے ان کی بانٹا ہوا اتالی نہیں رہی تھی۔“

ان جملوں میں بے باکی کے ساتھ حق گوئی بھی ہے جو اس بات کا خاتمہ ہے کہ عزیز احمد پر لکھتے ہوئے اسلم آزاد کسی مصلحت اندیشی کے شکار نہیں ہوئے ہیں اور یہ کتاب ان کے خلوص اور جذبہ صالح کا نتیجہ ہے۔

اسلم آزاد ایک شاعر ہیں اور اس نہج سے انہیں میدان شاعری کا محقق اور نقاد ہونا چاہئے تھا لیکن وہ فکشن کی تنقید کی طرف متوجہ نظر آتے ہیں۔ ان کی تنقید کی کتابیں، نثری ادب بلکہ خصوصیت کے ساتھ ناول کا احاطہ کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ناول سے دلچسپی کے حوالے سے اسلم آزاد کہتے ہیں:

”بچپن میں قصے کہانیاں سننے کا ہنون تھا اور شاید لاشعور کی نہیں خواہش تھی کہ تخیل بچوں اور بڑوں کی کہانیوں کی صورت میں متشکل ہوئی۔ شاعری، تنقید اور تحقیق کا رجحان بعد میں پیدا ہوا۔“

مجھے لگتا ہے کہ یہ فنکارانہ کی صورت پر کہانی پسند اور قصہ گو ہوتا ہے۔ کیونکہ ان کہانیوں سے ہی اسے مواد فراہم ہوتا ہے۔ یہ کہانیاں حقیقی زندگی کی حقیقی کہانیاں بھی ہو سکتی ہیں اور افسانوی بھی، بہر حال کہانیاں ہوتی ہیں جو مشاہدات اور تجربات کی شکل میں ایک فنکار اپنے فن کے لئے حاصل کرتا ہے۔ اسلم آزاد نے عزیز احمد کے تمام ناولوں کا یکے بعد دیگرے مطالعہ کیا ہے اور ان سے بے حد متاثر بھی ہوئے ہیں۔ اس کے بعد عزیز احمد کے فن کی پرکھ بھی ہے اور اس کے مواد کا جائزہ بھی لیا ہے۔ اس لئے اپنی کتاب میں وہ عزیز احمد کے ہر ناول پر علیحدہ علیحدہ بحث کرتے ہیں اور بڑی باریک بینی اور ژرف نگاہی سے ساتھ فنی رموز کو شکار کرتے ہیں۔

گیارہ ابواب پر مشتمل اس کتاب کا پہلا باب ”موضوع اور مسائل“ ایک خوشگوار حیرت سے دوچار کرتا ہے۔ اس باب میں پروفیسر موصوف نے عزیز احمد کے ناولوں کے موضوعات اور مسائل کا شرح و بسط کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ موضوع کو علیحدہ کر کے اس پر خصوصی گفتگو سے نہ صرف ایک الگ انداز نقد کا پتہ چلتا ہے بلکہ مصنف کی عرق ریزی کا بھی ثبوت ہے۔

اس باب میں اس بات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے کہ عزیز احمد کے فنی ارتقا کے ساتھ ساتھ ان کی تخلیقات میں کس قدر بے جا و آئے لگا۔ ان کے ابتدائی ناولوں میں فنی پختگی نہیں ملتی۔ کیوں کہ ابھی تک وہ یہ طے نہیں کر پائے تھے کہ ان کا اصل میدان کیا ہے۔ وہ کن

کن مسائل کو سلیقہ شعاری سے ناولوں میں پیش کر سکتے ہیں۔ ادب کا تقاضا کیا ہوتا ہے اور ناول میں نمایاں کامیابی حاصل کرنے کے لئے کن کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر اسلم آزاد نے عزیز احمد کے ہر ناول کو الگ الگ کر کے پیش کیا ہے جس کی وجہ سے عزیز احمد کے فنی ارتقاء اور ان کے دور کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔

انگریزی ادب کے زیر اثر اردو ادب میں بھی فطرت نگاری کی جانب ادباً متوجہ ہوئے۔ عزیز احمد کے ناولوں میں اسی فطرت نگاری کے جا بجا عکس نظر آتے ہیں۔ عزیز احمد کے عہد میں اردو ادب میں فطرت نگاری کا آغاز ہو چکا تھا لیکن اس رجحان کی پیروی اولیت کے ساتھ اور باضابطہ طور پر عزیز احمد نے ہی سب سے پہلے کی۔ ہندوستانی تہذیب اور معاشرت میں فطرت نگاری کی طرف متوجہ ہونا کوئی آسان کام نہ تھا۔ اس پر عریانییت اور فحاشی کا شبہ ہوتا ہے۔ اور آج سے تقریباً ایک صدی قبل ہندوستانی تہذیب و تمدن میں اس کا تصور ہی روح پر کپکپی طاری کرنے والا ہو سکتا تھا۔ لیکن یقیناً عزیز احمد کے سامنے اس رجحان کی تقلید کے وقت اردو مشنویوں کے وصل اور اختلاط کی روایت بھی رہی ہوگی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ عزیز احمد نے ۱۹۳۲ء میں جب وہ بی اے طالب علم تھے ”ہوس“ جیسا ناول لکھا اور اس کے فوراً بعد ”مرمر اور خون“ بھی منصفہ شہود پر آیا۔ جس کے بارے میں خود عزیز احمد لکھتے ہیں

”مجھے ان دونوں ناولوں کو اپنا کہتے ہوئے شرم آتی ہے۔“

لیکن عزیز احمد کی اس نفسیات کو پڑھنے کی ضرورت ہے کہ اس اعتراف کے باوجود ان کے بعد کے ناولوں میں بھی جنسیت کی کارفرمائی کیوں کر نظر آتی ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ عزیز احمد نے کثرت سے انگریزی ناولوں کا مطالعہ کیا تھا اور اس کے اثرات ان کے ذہن پر بھرپور انداز میں مرتسم تھے۔ فطرت نگاری کے رجحان نے وہ حیثیت اختیار کر لی تھی کہ بے باکی کے ساتھ فن پاروں میں جنسی جذبات کا اظہار ہونے لگا تھا۔ یہی نہیں اسے مستحسن بنانے کے لئے ”فحاشی“ اور ”عریانی“ کی الگ الگ توضیح ہونے

گئی تھی۔ یہاں تک کہ وزیر آغا نے لکھا کہ

”کسی دریا کے کنارے غسل کرتی ہوئی کوئی دوشیزہ عریاں تو کہاں سکتی ہے، فحش ہرگز نہیں۔ مگر بھرے بازار زرتی ہوئی کوئی چلبلی حسینہ اپنے بھاری لبادے کے باوجود فحاشی کا نمونہ ثابت ہو سکتی ہے۔“

وزیر آغا فطرت نگاری کے اتنے بڑے حامی تھے کہ عریاں نگاری کی شد و مد کے ساتھ وکالت کرتے ہوئے انہوں نے یہاں تک کہہ دیا:

”عریانی فطرت کا عطیہ ہے جب کہ فحاشی انسان کی اپنی پیدا کردہ ہے۔ عریانی باغ بہشت کے مینوں کو بطور تحفہ عطا ہوئی، لیکن فحاشی شجر ممنوعہ کو انہوں نے اپنی مرضی سے انتخاب کیا۔“

لیکن حقیقت یہ ہے کہ عریانی کا راستہ فحاشی کی طرف جاتا ہے۔ یا یوں کہیں کہ فحاشی ایک منزل ہے اور عریانی اس کا ایک پڑاؤ۔ عریانی کی سرحد میں داخل ہونے کا مطلب ہے کہ فحاشی اب فحش ایک قدم دور ہے۔ اس طرح عریانی کو ہم فحاشی کا باب اول قرار دے سکتے ہیں۔ عریانی فحاشی کو دعوت دیتی ہے۔ تاہم فطرت نگاری کے علمبرداروں اور قبیضین کا یہ اصرار ہے کہ جنسیت زندگی کا لازمی حصہ ہے۔ اس لئے اس کے اظہار میں عار نہیں ہونی چاہئے۔ پروفیسر اسلم زاد اسی بات کے قائل ہیں۔ عزیز احمد کے تاویلوں میں جنسی جذبات کے اظہار پر گفتگو کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

”جنسی ناول نگار جنسی مسائل، مطالبات اور رویے کو تقریباً سب کم و کاست پیش کر دیتا ہے۔ میں اس سے اتفاق کرتا ہوں کہ وہ معاشرے میں سرایت جنسی بیماریوں کی نقاب کشائی اس لئے نہیں کرتا کہ قاری اس کے تمدن میں خود کو موٹ کرے۔ میں اس سے بھی اتفاق

۱۔ تنقید اور مجلسی تنقید۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ صفحہ ۳۳

۲۔ تنقید اور مجلسی تنقید۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ صفحہ ۳۳



نہیں کرتا کہ ناول نگار کوئی مصلح اور مبلغ ہوتا ہے۔ اپنے کردار، واقعات، ماجرا، خیالات، نظریات اور احساسات کی وہ اس طرح عکاسی کرتا ہے کہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ اس سے کیا تاثر قبول کرتا ہے۔ ناول نگار کا قطعی یہ مقصد نہیں ہوتا کہ وہ حقائق سے پرے میں فنش نگاری کرے اور قاری اس کے تلمذ میں مبتلا رہے۔ جنس ایک محسوس حقیقت ہے اور زندگی کا ایک جزو، ینٹک۔ پھر یہ سوال ہی کہاں اٹھتا ہے کہ جنسی مسائل اور واقعات کو آزادی سے پیش نہیں کیا جائے۔“ ۱

تاہم عزیز احمد کے ناولوں میں فنش نگاری کی بات سے انکار کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ عزیز کے یہاں عریانی تو ہے مین فنش نگاری نہیں۔ عریانی اور فنش نگاری میں ایک حد فاصل قائم ہے۔ اسی باریک فرق کی نشاندہی وزیر خان نے کی ہے جو اوپر میں مذکور ہے۔ عریان نگاری کا مزید فرق ارادیتے ہوئے اہم آزاد کہتے ہیں

”ن۔ (عزیز احمد) یہاں جنس کا ایک سمت مند نمونہ یہ ہے اور متوازن معیار۔ یہ ”ا“ کہ عزیز احمد بغیر عریان نگاری سے ایک قدم بھی نہیں بڑھتا، میں اس سے اتفاق نہیں کرتا۔ ناول سے موضوعات، مسائل، برادر اور واقعات کے پیش نظر عریان نگاری کا مزید ہو جاتی ہے۔ یہ نتیجہ ہے کہ جنسی زبان اور شدت کا احساس قاری و اکثر مواقع پر ہوتا ہے لیکن وہ تلمذ کا شکار نہیں ہوتا۔“ ۲

”ہوں“ عزیز احمد کا پہلا ناول ہے جو سب سے پہلے کے زمانے میں لکھا گیا۔ اس پر فنی اور عریانی کا اثر اہم ہے۔ خود عزیز احمد نے اسے اپنا بہت بڑے شرمکس کی ہے، لیکن ذہین ناقد اسلم آزاد نے اس میں بھی مثبت پہلوؤں کو سمجھا دیا ہے۔ وہ اس ناول و مقصد کی مانتے

۱۔ ”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“ ص۔ ۲۸

۲۔ ”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“ ص۔ ۲۷

ہیں۔ یونکہ ناول میں پردے کی مخالفت اور عورتوں کے کھلی فضا میں سانس لینے کی  
وکالت کی گئی ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ

”آزادی سے قبل برصغیر کے مسلمانوں میں قدامت پرستی اور  
رجعت پسندی کے باعث پردہ کا رواج اتنا سخت تھا کہ اس کے نتائج بعض  
حفاظ سے بہت ہولناک برآمد ہوئے۔“

پروفیسر اسلم آزاد نے اپنی بات کی دلیل میں اس ناول سے دو حوالے درج کئے  
ہیں۔ پہلے میں ایک جگہ خود ناول نگار نے پردے کی بے جا پابندی کو تباہی کا سامان قرار دیا ہے  
وردہ سری جگہ ناول کے ہیرو نسیم کی زبانی اس کی مضرت کو بیان کیا گیا ہے۔ یہاں پردے سے  
مرد عورتوں کا برقع نہیں ہے، انتہائی سخت پابندی ہے جو برقع میں بھی عورتوں اور لڑکیوں کے  
باہر نکلتے اور زندگی سے متعلق امور کو انجام دینے اور گھروں میں بند رہنے سے عبارت ہے۔ یہ  
پابندی مرد اور عورت کو ایک دوسرے کو سمجھنے میں حائل ہے جس کے باعث ایک ایسا تجسس ان  
کے دل میں پیدا ہو جاتا ہے جو خطرناک ہے۔ ناول کا ہیرو ایک مقام پر کہتا ہے  
”پردے نے مسلمان لڑکوں کو سوانی صحبت سے محروم کر کے ان  
کے اخلاق کی شائستگی کو پاہل کر دیا تھا۔“

اسلم آزاد نے ”موضوعات“ کے تحت عزیز احمد کے ناولوں میں سیاسی، سماجی، علمی  
اور عوامی زندگی سے متعلق مسائل و موضوعات کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کے تمام ناولوں  
سے بحث کی ہے اور استدلال کے لئے حوالے بھی دئے ہیں۔ دراصل عزیز احمد نے اپنی  
زندگی کے تجربات کو اپنے ناولوں کی وساطت سے منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس  
میں ان کے مشاہدات اور ادبی رجحانات بھی شامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں  
زندگی کے مسائل کے ساتھ جنسی جذبے کا اظہار، عریں نگاری اور فحش نگاری پائی جاتی  
ہے۔ عزیز احمد کے اس رویے پر جب لوگوں نے اعتراض کیا تو عزیز احمد نے برجستہ یہی کہا:

۱۔ بحوالہ ”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار (ناول ”ہوس“ ص ۱۶)

”مجھے حیرت ہے کہ پڑھنے والوں کی نظر صرف عریانی پر  
کیوں پڑتی ہے اور یورپ کے جدید ادب کا ہونے کا بڑا ناول ہے جس  
میں عریانی نہیں۔“<sup>۱</sup>

اس سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ عزیز احمد نے مغرب کی تقلید اور پیروی  
کی اور دوسرے یہ کہ بڑے ناول کے لئے عریانیست و زانیوں نے اذی بھجایا۔  
اس سلسلے میں ان کے جو ناول وقت فوق وقت منظرِ عام پر آئے ان کی تفصیل اسلم آزاد کی اپنی  
کتاب میں پیش کرتے ہیں۔ اس بات کے اعتراف کے باوجود کہ جس مد میں اردو میں عزیز  
احمد نے فطرت نگاری کو راہ دی، یہ بڑی سبب بانی اور خود اعتمادی کا مظہر ہے۔ لیکن اس  
خود اعتمادی اور مغرب کی تقلید کی دشمنی نے انہیں اپنے تہذیبی پس منظر سے غافل کر دیا۔ یہ  
اسلم آزاد کا کمال ہے کہ ان کے ابتدائی ناولوں میں مثبت یہود و تہود برائیاں کتنی نمایاں  
ہے۔

تاہم ”ہوس“ میں عزیز احمد نے جن سرداروں کا سہارا لیا ہے اور جس طرح انہیں  
مختلف مراحل سے گزارا ہے، اسلم آزاد ان سے متفق نہیں ہیں۔ اپنے سرداروں کی زبان سے  
عزیز احمد نے جو فلسفیانہ بحثیں ادا کر والی ہیں۔ ان میں ایسا کتاب کے عزیز احمد خود سردار  
پر حاوی ہو گئے ہیں بلکہ اس ناول کا سردار بن گئے ہیں۔

اس کے علاوہ اس ناول کا کوئی بھی سردار اسلم آزاد کی نظر میں مکمل اور موثر ثابت نہیں  
ہوتا۔ رُخنی جو اس ناول میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ لیکن اس کا مزاج بھی مصنوعی بن جاتا  
ہے۔ گویا نسیم اور رُخنی دونوں کو ماحول میں گھنٹی سی محسوس ہونے لگتی ہے۔ تنہائی نہیں بلکہ ناول  
کے انجام پر بھی اسلم آزاد گرفت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

”ہوس کا انجام بڑا مصنوعی اور غیہ فطری ہے۔“<sup>۲</sup>

۱۔ ”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“ ص۔ ۱۷

۲۔ عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۳۳

”ہوس“ کے بعد عزیز احمد کا دوسرا ناول ”مرمر اور خون“ ہے۔ ”ہوس“ اور ”مرمر اور خون“ کے حوالے سے اسلم آزاد نے ناول کے فنی و فکری حوالے سے سخت تنقید کی ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ اس ناول کے کردار، پلاٹ، مکالمہ، ماحول و فضا اور نقطہ نظر بھی ناقص ہے۔ البتہ جنسی جذبہ جو ان دونوں ناولوں میں حاوی ہے، اس کے اثرات عزیز احمد کے آئندہ ناولوں میں بھی مرتب ہوتے ہیں۔ لیکن یہ رجحان بتدریج کم ہوتا گیا ہے۔ ”گریز“ عزیز احمد کا سب سے کامیاب ناول ہے۔ جس کے بارے میں عزیز احمد یہ لکھتے ہیں کہ ”یہ پہلا ناول ہے جسے اپنا کہتے ہوئے شرم نہیں آتی۔“

”گریز“ عزیز احمد نے 1938ء میں لکھنا شروع کیا تھا اور 1943ء میں کشمیر کے سفر کے دوران مکمل کیا۔ اس میں انہوں نے عالمی سطح پر رونما ہونے والے موضوعات، مسائل اور رجحانات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن بعض ناقدین نے اس ناول پر یہ اعتراض کیا کہ اس میں عریانی کا غلبہ ہے۔ تاہم یہ ناول بے حد اہم ہے۔ اس میں انسانی اور عالمی مسائل کی جھلک نظر آتی ہے۔ ناول نگار اس مسئلہ پر بھی تبصرہ کرتا ہے کہ ہمارا میڈیا کس طرح گمراہ کن خبریں شائع اور نشر کر رہا ہے۔ جس وقت ہندوستان میں آزادی کی لڑائی مڑی جا رہی تھی اس وقت میڈیا ایسی خبریں، تبصرے وغیرہ شائع کر رہا تھا جس کا مقصد غیر ملک میں مقیم ہندوستان طلبہ کی حوصلہ شکنی تھا۔ ”گریز“ میں عالمی سیاسی صورتحال بھرپور تصویر کشی کی گئی ہے۔ ناول کے اسی پہلو پر غور کرتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں

”تحریک آزادی کی جدوجہد تو جاری تھی لیکن صبح آزادی کی بشارت یقین کے ساتھ دینے والا کوئی نہیں تھا۔ انقلاب روس کے بعد اشتراکی ہمدردی کا رجحان عام ہو گیا تھا۔ ہندوستان میں بھی محنت کشوں کی تحریک پر زور انداز میں شروع ہو چکی تھی۔ بین الاقوامی سطح پر بھی اشتراکیت کلیسائی مذہبیت سے برسرِ پیکار تھی۔“

۱۔ ”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“، ص ۱۴

اس سلسلے میں ’گریز‘ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”یہی زمانہ ہسپانوی خانہ جنگی کی ابتداء کا تھا۔ ہسپانوی سوشلسٹ ابھی کلیب وں پر ہتھوڑے اور درانتی کی شکلیں ہی اتار رہے تھے کہ فاسشٹوں نے ہاتھ مارا۔ ہٹلر اور یوڈن ڈروف نے سالہا سال پہلے اس قسم کی کوشش کی تھی اور ہار گئے تھے۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۲ء اور ۱۹۳۳ء میں خود دائمار جمہوریت کے نظام نے جس کی چولی ڈھیلی ہو چکی تھی، ہٹلر کو مسند حکومت پر لا بیٹھا مگر ہسپانیہ میں ایسے کسی ارتقا کی امید نہ تھی۔ ملک کا رجحان دن بہ دن اشمالیت کی طرف بڑھتا ہی جا رہا تھا۔“  
اسلم آزاد کا خیال ہے کہ:

”۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۲ء تک کے وقفے میں پیش آنے والے ان اہم واقعات، حالات اور مسائل کو ’گریز‘ کا موضوع بنایا گیا ہے جن سے پوری دنیا اس وقت دوچار تھی۔“

گویا اس دوران قومی و بین الاقوامی سطح پر عوام کو جن مسائل کا سامنا تھا، انہیں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جن میں گاندھی جی کی ترک موالات کی تحریک جو ۱۹۴۰ء میں ہندوستان چھوڑ دہریک کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ پھر پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴-۱۸ء) اور انقلاب روس ۱۹۱۷ء جس کی وجہ سے پوری دنیا متاثر ہوئی اور ۱۹۳۹ء دوسری جنگ عظیم ہوئی۔ جس کی وجہ سے بر ملک متاثر ہوا۔ ہندوستان میں بھی آزادی کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ اس حوالے سے اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

”گریز“ میں متعدد مقامات پر ایسے مواقع آئے ہیں جن سے

۱۔ گریز۔ ص ۱۲۷

۲۔ ”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“۔ اسلم آزاد۔ ص ۱۹

اس عہد کے بین الاقوامی حالات، علمی مسائل اور عوامی زندگی کی  
لمنا کیوں پر روشنی پڑتی ہے۔“

ان حالات و واقعات کا یہ نتیجہ نکلا کہ تمام فرسودہ روایت و اعتقادات ختم ہونے لگے  
اور ان کی جگہ نئے نئے رجحانات سامنے آنے لگے۔ جن سے ہندوستانی عوام بھی متاثر ہوئے  
بغیر نہیں رہے۔ اس لئے ناول نگار بھی ان حقیقتوں سے چشم پوشی نہیں کر پائے۔ جدید سائنس  
اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے قطعیت اور آگہی میں اضافہ کر دیا۔ ان نئے رجحانات کی عکاسی  
”کریز“ میں جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ”نعیم“ ہمہ وقت ذہنی کشمکش میں مبتلا  
نظر آتا ہے۔ اس کردار کو موثر بنانے کے لئے عزیز احمد نے واحد متکلم کا صیغہ اپنایا ہے۔ جس  
کی وجہ سے ناول میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ نعیم جن داخلی کیفیات، ذہنی انتشار  
ورنفسیاتی بھمنوں کے حصار میں خارجی حالات اور عوامل سے گزرتا ہے۔ ان کی آئینہ سمانی  
بڑے ہی فنکارانہ طور پر کی گئی ہے۔

”سلم آزاد“ ”کریز“ کا مشاہدہ اور مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اس  
ناول کا سینوس بے حد پھیل ہوا ہے۔ جس میں حیدر آباد، برطانیہ نیز یورپ کے دوسرے  
ممالک اور پس منظر میں امریکہ وغیرہ بھی آ جاتے ہیں۔ اسی طرح اس ناول کی کردار نگاری  
”سلم آزاد“ متاثر ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس طرح کی ذہنی کشمکش اور انتشار دوسرے  
کرہاؤں میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ جن میں ہیروشا اور بلقیس شامل ہیں۔ بلقیس کے کردار  
کے متعلق اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

”بلقیس کا کردار سارے ناول پر حاوی ہے۔ یہ کردار ایسا ہے کہ

ناول میں ہر مقام پر اس سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ یہ دراصل نعیم کے کردار

کا جزو ہے اور اس کے شعور اور لاشعور کا ایک حصہ۔“ ۱

۱۔ ”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“۔ اسلم آزاد۔ ص ۱۹

۲۔ ”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“، ص ۳۷

ناول ”آگ“ عزیز احمد نے 1995ء میں لکھا۔ اس میں انہوں نے کشمیری مسلمانوں کی تہذیبی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ اس میں جس سیاست کو انہوں نے پیش کیا ہے۔ وہ مقامی بھی ہے اور عالمی بھی۔ لیکن عزیز احمد اس ناول سے خود مطمئن نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کشمیری مسلمانوں کا بیان خارجی رنگ اختیار کر گیا ہے۔ اس سلسلے میں انہیں کرشن چندر اور رام نند ساگر سے بھی شکوہ ہے۔

یہ ناول کشمیری مسلمانوں کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے۔ کشمیر کے فطری حسن، خوبصورت باغات، سیاحتی مقامات اور خاص کر کشمیری عورت کی زندگی کو اس میں اجاگر کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

”حقیقت بھی یہی ہے کہ مرزئی کردار، پس منظر، منظر اور پیش منظر سب چھ کشمیر اور کشمیر کی زندگی ہے۔ عزیز احمد نے کشمیری زندگی اور وہاں کی سیاست اور معاشرت کی عمدہ تصویریں پیش کی ہیں۔ اس ناول کے مطالعے کے بعد ایک ایسا کشمیر ہماری نظروں کے آگے گھوم جاتا ہے جو بے حد بھرپور، حقیقی اور متاثر کن ہے۔ وہ کشمیر کے معاشرتی اور تہذیبی پہلوؤں کی پیشکش میں بے حد کامیاب ہیں۔“

اس ناول کی وساطت سے یہ بات سامنے آ جاتی ہے کہ اپنے فطری حسن کے باوجود کشمیر کا ہر فرد اپنی شمش کا شکار نظر آتا ہے۔ وہ خود و ایک وحشی سے بھی بدتر تسلیم ہوتا ہے۔ کیوں کہ معاشرے میں اس قدر زبائیاں پھیل چکی ہیں کہ جنہیں دیکھ کر خاموش نہیں بیٹھا جاتا۔ اس ناول میں ایک خاندان کی تین نسلوں کی کہانی ہے جس میں غصہ جو اس کے بیٹے سکندر جو اس کے بیٹے انور جو کی کہانی یہاں تک پہنچتی ہے۔ یہ راز راصل میں پورے معاشرے کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جن میں مزدوروں اور سرمایہ داروں کی کشمکش بھی ملتی ہے۔



”آگ“ میں ظہری اور لارہ خوشحال چند کی اخلاقی گراؤٹ بھی منظر عام پر آئی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں شمیر کی مقامی سیاست، دو قومی نظریہ، مسلم لیگ اور کانگریس کی کشمکش، شیخ عبداللہ کا کردار نیشنل کانفرنس کی حکمت عملی اور قومی سطح پر جواہر لعل نہرو، محمد علی جناح اور مولانا ابوالکلام آزاد کا ذکر بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بل کہ بین الاقوامی سطح پر ہنر، جاپان، جرمنی اور اسٹالن گراڈ کے واقعات بھی پیش کئے گئے ہیں۔ ”آگ“ پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

”آگ“ کا کینوس بے حد وسیع ہے۔ کرداروں کی کثرت ہے۔ ہر چند کہ کسی کردار کو کوئی اہمیت حاصل نہیں ہے۔ وقت کے بہاؤ کی ”آگ“ میں امتیازی حیثیت ہے۔ ناول نگار نے 1908ء تا 1945ء کے ہمارے اہم واقعات کرداروں کے جلو میں اس طور پر 300 صفحے کے ناول میں پیش کر دیئے ہیں کہ یہ ایک اچھا خاصہ ناول بن گیا ہے اور اس میں آنے والے انتخاب کی چاب بھی سنائی دینے لگتی ہے۔

ان کے بیشتر ناولوں کے مقابلے میں ”آگ“ میں عربیائی کم ہے۔ نسوانی کردار کم ہیں۔ زہن اور فضلی نسوانی کردار وقتی طور پر آئے ہیں۔ عزیز احمد نے اس ناول میں فنی باریکیوں کا بہت خیال رکھا ہے۔ وہ تاریخ، معاشرت، سیاست اور ادب کو ایک جان بنا دیتے ہیں۔ حالات اور کوائف کو بغیر توڑے پھوڑے اپنے تاثراتی انداز میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ قاری کے دل میں گھر کر جاتے ہیں۔

اس ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے اسلم آزاد نے سیاسی پہلوؤں کو زیادہ نمایاں کیا ہے اور فنی نقطہ نظر سے ناول کو جانچنے اور پرکھنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ ناول اُن کے ابتدائی ناولوں کے مقابلے میں زیادہ بہتر اور موثر ہے۔

### ایسی بلندی ایسی پستی:

یہ ناول عزیز احمد کے ناول ”آگ“ کے بعد دوسرا اہم اور ممتاز ناول ہے۔ اس میں انہوں نے حیدر آباد کی اعلیٰ سوسائٹی اور جاگیردارانہ طبقے کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ حیدر آباد کو اس ناول میں کینوس کے طور پر برتا گیا ہے۔ وہاں کے سیاسی، سماجی، ادبی اور معاشی حالات و واقعات سے عزیز احمد بخوبی واقف تھے۔ خاص کر اعلیٰ طبقے کے ساتھ ان کے مراسم خوشنواں تھے۔ اُس کے علاوہ دیگر رجحانات جو عالمی سطح پر رونما ہو رہے تھے ان سے بھی وہ متاثر ہوئے۔ لیکن اس ناول میں انہوں نے ایک علاقے، ایک دور اور ایک طبقے کی معاشرتی زندگی کی پیشکش میں بھی کمال دکھایا ہے۔ اس پس منظر کے حوالے سے پروفیسر اسلم آزاد رقمطراز ہیں۔

”در اصل عزیز احمد نے اس طبقے کو بے حد قریب سے دیکھا تھا۔

جب وہ عثمانیہ میں پروفیسر کے عہدے پر فائز تھے۔ وہ نظام حیدر آباد میر عثمان علی خاں کی بہو اور ولی عہد سلطنت آصفیہ شہزادہ نواب اعظم جاہ بہادر کی بیوی شہزادی در شہوار کے سکریٹری کی حیثیت سے خدمت انجام دینے پر مامور تھے۔ انہوں نے اس معاشرے اور اس کی زندگی کا بہت نزدیک سے مشاہدہ کیا۔“

اسلم آزاد کے اس مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عزیز احمد حیدر آباد سے براہ راست جڑے ہوئے تھے۔ اس لئے یہ ناول موضوعاتی اعتبار سے حقیقت نگاری کے قریب ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ اسلم آزاد کسی بھی فن پارے کا گہرائی سے مشاہدہ کرتے ہیں اور اُس کے بعد وہ اپنی رائے دیتے ہیں اور خاص کر فنی نقطہ نظر سے ناولوں کو تنقیدی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ ”ایسی بلندی ایسی پستی“ میں کرداروں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ہم ناول کے خاتمے تک کرداروں سے متعارف ہوتے رہتے ہیں۔ اس میں ہیرو اور ہیروئن یکساں ہوتے ہیں۔ جنسی طور پر بھوکے اور ہوسناک اور اپنی ہوس کی

تکمیل کے مواقع کے متقاضی۔ سلطان حیدر اس ناول کا مرکزی کردار ہے اور نور جہاں نسوانی کرداروں میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ لیکن وہ بعض جگہوں پر سلطان حیدر سے زیادہ موثر کردار ادا کرتی ہے۔ اس ناول میں ادنیٰ اور اعلیٰ دونوں طبقوں کے کردار پیش کیے گئے ہیں۔ ان کی ذہنی الجھنوں اور طبقہ کی کشمکش کو موضوع بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ مرکزی کرداروں کے علاوہ جو ضمنی کردار پیش کیے گئے ہیں۔ ان کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے اسلم آزاد کہتے ہیں۔

”دوسرے کرداروں میں سر تاج نواب مطمئن جنگ، شمشیر جنگ، اظہر، کلثوم بیگم، شہیدی، خدیجہ، اور کئی اور ہیں، یہ سب ہی لوگ اپنے اپنے طور پر اس معاشرے میں رنگ بھرتے ہیں، یہ سبھی کردار بہ ظاہر ہنسی خوشی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ لیکن سبھوں کے اپنے اپنے ذاتی غم ہیں۔ ان کی روح سخت بحران کا شکار ہے۔“

”شبہنم“

یہ نام عزیز احمد کا بہترین ناول تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ اس میں انہوں نے نسوانی کردار شبہنم کی داستانِ مشق بیان کی ہے۔ اس کا مواد انہوں نے متوسط اور نچلے طبقے سے لیا ہے۔ اس نے اس میں غریبی کا استعمال بہت کم ہوا ہے۔ یہ ناول کردار نگاری یا مخصوص نسوانی کردار نگاری کے حوالے سے دوسرے ناولوں سے آگے نکل جاتا ہے۔ اس ناول کے پس منظر اور دیگر پہلوؤں کے متعلق اسلم آزاد اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں

”شبہنم کا خاندانی پس منظر، تعلیمی اور ادبی ذوق، اس کا حسن، اس کے عشق، اس کا حلقہ احباب، حالات پر اس کی نظر اور مستقبل کے بارے میں اس کے رجحانات، ان سب کو پیش کرنے میں عزیز احمد نے خاص احتیاط اور پختہ کاری سے کام لیا ہے۔ اگر شبہنم کی شخصیت کے عوامل اور عناصر کو سمجھ جائیں تو شبہنم کا کردار واقعی ایک جیتا جاگتا کردار محسوس ہوتا

ہے اور جیسے جیسے ہم ناول پڑھتے جاتے ہیں اس کردار سے متاثر ہوتے جاتے ہیں اور خاتسے پر تو اس سے ہمدردی محسوس ہونے لگتی ہے۔<sup>۱۸</sup> عزیز احمد کے ناولوں کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں کہ عزیز احمد نے اپنے ناولوں میں سیاسی، سماجی، اور معاشرتی حالت کی خوبصورت مصوری کی ہے۔ اگرچہ ان میں حقیقت نگاری کو چابک دستی سے پیش کیا ہے اور اپنے مشاہدے اور گہرے مطالعے کے بعد ہی انہوں نے ناول لکھے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے ناولوں میں کئی فنی کمزوریاں ملتی ہیں۔ سب سے بڑی کمزوری پلاٹ سے ان کی بے توجہی ہے۔ اس حوالے سے اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

”ان کے ناول پلاٹ لیس ”PLOT LESS“ تو نہیں ہے جاسکتے لیکن انہیں انٹی پلاٹ ناول ”ANTI PLOT NOVEL“ کہہ سکتے ہیں، کیوں کہ عزیز احمد بنیادی طور پر پلاٹ پر توجہ نہیں دیتے۔ ناول کے تانے بانے بنتے، واقعات کو ترتیب دیتے اور ابواب و تفریق کرتے جاتے ہیں، کسی خاص ترتیب کے ساتھ نہیں۔“<sup>۱۹</sup>

اس کمی کے باوجود اسلم آزاد اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ ان کے ناولوں میں تسلسل اور ربط بھی ملتا ہے۔ وہ واقعات کو بیان کرنے کے لئے تفصیل میں جاتے ہیں اور جزئیات نگاری کو بھی لازمی قرار دیتے ہیں۔ اس لئے انہیں یہ کہنے میں حار محسوس نہیں ہوتی کہ عزیز احمد ناول نگار کے ساتھ ساتھ معاشرت نگار بھی ہیں۔

”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“ کے تیسرے باب میں اسلم آزاد عزیز احمد کے ہم عصر ناول نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ان کے موضوعات یا ہیں اور انہوں نے ناولوں کو اس مقصد کے تحت لکھا ہے۔ اس حوالے سے عزیز احمد لکھتے ہیں کہ

۱۸ اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص ۴۸۔

۱۹ اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص ۴۹۔

۱۹۴۲ء میں جب وہ حیدرآباد میں ملازم تھے تو بہت ساری سیاسی تحریکیں قومی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہو رہی تھیں جن میں گاندھی کا عدم تشددی راہ پر چلنے کا مشورہ بھی ہے۔ عدم تعاون، خلافت تحریک، چوراچوری کے واقعات، کانگریس میں خیالات کا تصادم سائن کمیشن، گول میز کانفرنس، ۱۹۳۵ء ایکٹ اور اس کے بعد الیکشن اور ۱۹۳۶ء کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس اور پھر تحریک کے اثرات بھی ادب پر مرتب ہونے لگے۔ ان تحریکات سے پہلے ۱۸۵۷ء کے غدر کی وجہ سے ہندوستانی بڑی طرح متاثر ہوئے تھے۔ جس کے نتیجے میں سرسید احمد خان نے اصلاحی تحریک شروع کی اور اپنے معاشرے کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ اسی تحریک کے زیر اثر منشی عزیز الدین، کریم الدین اور مولوی نذیر احمد کے ہاتھوں ناول نگاروں کا آغاز ہوا۔ مولوی نذیر احمد کا پہلا ناول ۱۹۶۹ء میں ”مراۃ العروس“ کے نام سے شائع ہوئے۔ اس کے بعد ”توبۃ النصوح“ اور پھر ”فسانہ آزاد“ جو ۱۸۷۸ء میں ”اردو اخبار“ میں اور پھر کتابی صورت میں شائع ہوا۔ نذیر احمد نے اپنے ناولوں کی بنیاد تعلیمی اخلاقی اور دینی نقطہ نظر پر رکھی۔

رتن ناتھ سرشار نے ”فسانہ آزاد“ لکھنوی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کیں۔ عبدالحکیم شرر نے زیادہ تر تاریخی ناول لکھنے پر زور دیا۔ اس دور تک لکھے گئے ناولوں پر اسلم آزاد طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”اگر نذیر احمد، سرشار اور شرر کے فن کا احاطہ کیا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان میں سب سے زیادہ ادبیت نذیر احمد کے یہاں ہے، سرشار کی تصانیف پردہ سمیس کے منظر جیسی ہیں۔ تیزی سے گزرنے والی، شرر کا بیان انگریزی سے متاثر ہے لیکن اس میں وہ پختگی نہیں ملتی جو انگریزی ناولوں میں ملتی ہے۔“

اردو ناول نگاری میں نئے دور کا آغاز مرزا ہادی رسوا کے ناولوں سے ہوتا ہے۔ انہوں نے ”امرا و جان ادا“، ”شریف زادہ“ اور ”ذات شریف“ جیسے ناول لکھ کر ناول نگاروں

کو ایک نئی سوچ عطا کی جس کا اثر بعد کے ناول نگاروں بالخصوص پریم چند، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے ناولوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

ان مذکورہ بالا ناول نگاروں کی تخلیقات سے عزیز احمد پوری طرح متاثر ہوئے اور انہوں نے بھی اپنے ناولوں کو معاشرے کی اصلاح کے لئے وقف کر دیا اگرچہ ان کی ناول نگاری میں پریم چند اور کرشن چندر جیسی پختگی نہیں ملتی۔ اسلم آزاد نے اس باب میں نہایت ہی سنجیدگی سے عزیز احمد کے معاصرین کا احاطہ کیا ہے۔

عزیز احمد کے ناولوں پر ترقی پسند تحریک کے اثرات:

اسلم آزاد کی تنقید کا روشن پہلو یہ ہے کہ وہ کسی بھی فن پارے پر زبردستی اپنی آرا نہیں تھوپتے بل کہ اس کا مشاہدہ کرنے کے بعد جو پہلو نمایاں ہوتے ہیں انہیں نمایاں کر کے قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ عزیز احمد کے ناولوں میں ترقی پسند تحریک کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے وہ ان کے متعدد ناولوں سے ایسے جملے پیش کرتے ہیں جن میں اس تحریک کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ اس تحریک کا مقصد یہ ہے کہ مزدوروں، کسانوں، نچلے اور کچے طبقے کو بیدار کرنا تھا۔ یہی تاثر ہمیں عزیز احمد کے ناولوں میں بھی ملتا ہے۔ اس حوالے سے اسلم آزاد نے عزیز احمد کے ناولوں میں سے ایسی طور نقل کی ہیں جن میں براہ راست ترقی پسندیت کا رجحان ملتا ہے۔

”پاس وے بوفلو روانہ ہو۔ جہاں بارہ ہزار مزدور کے مجمع  
کوفرا نس کا اشتہالی میڈر موسیو تھیویرے خطاب کرنے والے تھا۔“<sup>۱</sup> ایک جگہ  
ایک ہندوستان کے طبیب علم نے کہا کہ اس نے ہندوستانی اور داروہ  
بھائی ٹیل سے سوال کیا تھا۔ مجھے یہ بتایا کہ ہندوستانی مزدور دھان  
کا آٹہ گورے کے بجانے والا ہو جائے تو پاس کا پیٹ بھر سکے۔“<sup>۲</sup>

۱۔ عزیز احمد، گریز، ص ۹۰۔

۲۔ عزیز احمد، گریز، ص ۹۶۔

اس طرح کی سینکڑوں مثالیں اسلم آزاد نے عزیز احمد کے ناولوں سے اخذ کی ہیں۔ جن کے مطالعے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ عزیز احمد ترقی پسند تحریک سے پوری طرح متاثر تھے اور اسی نظریے کو انہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے عام کرنے کی کوشش کی ہے۔

”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“ کے چار ابواب معاشرہ نگاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری اور پلاٹ کے عنوانات کے تحت لکھے گئے ہیں۔ ان ابواب کی تفصیل میں اسلم آزاد نے عزیز احمد کے ناولوں کو بنیاد بنا کر پیش کیا ہے۔ یہ چاروں پہلو ناول نگاری کے فن کا حصہ ہیں۔ عزیز احمد اپنے ناولوں میں ان کا استعمال کرتے ہوئے اس قدر کامیاب ہوئے ہیں اس کا اعتراف نہ صرف اسلم آزاد کرتے ہیں۔ بل کہ وہ دوسرے ناقدین کے حوالے سے بھی اپنی بات کی تصدیق کراتے ہیں مثلاً معاشرہ نگاری کے حوالے سے عزیز احمد کے متعلق ممتاز شیریں لکھتی ہیں۔

”عزیز احمد فطرت نگاری کے قائل ہیں۔ واقعات و کردار جیسے ہیں جیسے گزرے ہیں انہیں اسی طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وقت کے سلسلے میں واقعات کے تسلسل اور ناول کی تعمیر میں بھی ان کا اندازہ فطری ہے۔“

عزیز احمد کی معاشرہ نگاری پر خلیل الرحمن اعظمی اور انتظار حسین نے بھی اظہار خیال کیا ہے۔

ان ناقدین کی طرح پروفیسر اسلم آزاد، عزیز احمد کی معاشرہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے چند مثالیں ان کے ناولوں سے پیش کرتے ہیں جن میں واقعی معاشرہ نگاری کی عکاسی کی گئی ہے اور پھر اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ انہیں معاشرہ نگاری پر پوری دسترس حاصل تھی اس حوالے سے وہ جزئیات نگاری پر زور دیتے ہیں جو قاری کے لئے اُلجھن بھی بن جاتی ہے۔



معاشرہ نگاری کے ساتھ ہی ساتھ ان کے ناولوں میں واقعہ نگاری، کردار نگاری اور پلاٹ نگاری کے بھی بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اسلم آزاد نے عزیز احمد کے ان پہلوؤں کا اعتراف بھی کیا ہے کہ وہ ان مراحل سے بڑی کامیابی سے گزر جاتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے ناولوں میں فنی پختگی کا احساس ہونے لگتا ہے۔

کتاب کے آخری تین ابواب میں اسلم آزاد نے عزیز احمد کے تین مختصر ناولوں ”برے لوگ“، ”تیری دلیری کا بھرم“ اور ”جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں“ کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ یہ تجزیہ بھی اسلم آزاد نے فنی اور فکری سطح پر کیا ہے اور تمام پہلوؤں کو نمایاں کر کے قاری کو عزیز احمد کے ناولوں سے پوری طرح متعارف کروایا ہے۔

### اردو کے غیر مسلم شعرا۔ تاریخ و تنقید:

پتہ نہیں آج کے بچے اپنی کتابوں میں مور کے پنکھر رکھتے ہیں یا نہیں لیکن مجھے یاد ہے، بچپن کے دنوں میں مور کے پنکھے ہم اپنی کتابوں میں چھپا کر رکھتے تھے۔ مور کے یہ پنکھے مصروف ہمیں خوشی اور فرحت دیتے تھے بلکہ دوستی، محبت اور نہ جانے کن کن باتوں کی مدد کرتے تھے۔ جو سب سے اچھا دوست اور ہمراز ہوتا تھا، تحفے کے طور پر اپنے ہاتھوں سے اس کی کتاب میں بھی دو پنکھے رکھ دیے جاتے تھے۔ مور کا یہ پنکھا اپنی ہمہ رنگی کی طرح معنوی وسعتیں رکھتا ہے۔ یہ سیکولرزم کا آئینہ دار اور عکاس بھی ہے۔ یہ ہندوستانی تہذیب کی پہچان بھی ہے۔ یہ ہمارے ملک کی کثرت میں وحدت کی مددگار بھی ہے۔ اس کا احساس اس وقت اور شدید ہو جاتا ہے جب ہم اس پنکھے کو کسی کتاب کے سرورق کی زینت بننے دیکھتے ہیں، جس کا عنوان ہی بین مذاہب بھائی چارگی کا اشاریہ ہے یعنی ”اردو کے غیر مسلم شعرا۔ تاریخ و تنقید“۔ اس موضوع کا انتخاب کرنے والے اور علامت کے طور پر مور کا پنکھا رکھنے والے ولی اور نہیں، پروفیسر اسلم آزاد ہیں۔ یقین کے ساتھ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ اس سے ان کے بچپن کی یادیں وابستہ ہیں، ہاں اس سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ اسلم آزاد کا ذہن سیکولر ہے۔ وہ ہندوستانی ہیں اور ہندوستانی تہذیب انہیں بے حد عزیز ہے۔

یہ کتاب جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے اردو کے غیر مسلم شعرا کی تاریخ بھی ہے اور تنقید بھی۔ سابق صدر جمہوریہ بنداے پی جے عبدالکلام کے نام اس کا اختساب بھی کم معنی خیز نہیں ہے جو ہندوستان کی قومی یک جہتی، سیکولر مزاج اور انسانی ترقی کی رفعت کا نام ہے۔

ڈاکٹر اسلم آزاد کی یہ کتاب 2009ء میں منظر عام پر آئی جو پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ جن میں ”اردو شاعری کا سیکولر مزاج“، ”اردو شاعری کا ارتقاء، غیر مسلم شعراء کا حصہ“، ”آزادی کے بعد اردو کے اہم غیر مسلم شعراء“، ”آزادی کے بعد غیر مسلم شعراء کے چند اہم شعری مجموعوں کا تفصیلی مطالعہ“ اور اختتامیہ شامل ہے۔ ان تمام ابواب میں پروفیسر اسلم آزاد کا سیکولر ذہن کا رفرما ہے۔ ان کی نظر میں اردو شاعری سیکولر تہذیب سے عبارت ہے۔ ہندوستان میں بسنے والے ہندو مسلم سکھ عیسائی تمام مذاہب کے ماننے والوں نے اردو شاعری کے حوالے سے اس نظریے کی پرورش کی ہے۔ اپنے مذہب پر قائم رہتے ہوئے دوسرے مذاہب کا احترام کرنا سیکھا اور سکھایا ہے۔ حتیٰ کہ جب ملک تقسیم ہوا اور اردو کو ایک خاص فرقے سے جوڑ کر اسے نظر انداز اور ملک بدر کرنے کی کوششیں بھی ہوئیں لیکن اردو کا سیکولر مزاج، ان سب امتنائیوں کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے پروان چڑھتا رہا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ آزادی کے بعد بھی اردو شعر و ادب میں سیکولر نظریے کی عکاسی صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ اسلم آزاد نے اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”ملک میں مشترکہ تہذیب اور کلچر کا جو تصور آزادی سے قبل تھا

وہ آزادی کے بعد رونما ہونے والے سیاسی اور فرقہ وارانہ حالات کے

نتیجے میں خاصا مجروح ہوا ہے۔ ایسے میں اگر اردو شاعری کو آزادی کے

بعد بھی دیر و حرم دونوں سے پاسبان ملتے رہے تو یہ اس کی دلکشی،

مقبولیت اور زندگی بدامانی کا ثبوت ہے۔“

دراصل اردو ادب کا یہی مزاج اس کا اثاثہ ہے اور اسلم آزاد نے یہ کتاب لکھ کر اس

اثاثے کی حفاظت کا کام کیا ہے۔ اس کی ضرورت تو تھی ہی کہ اردو کے غیر مسلم شعرا کی ایک جامع تاریخ مرتب کی جائے۔ کیونکہ اس ضمن میں کوئی بھی کوشش تذکرے سے آگے نہیں بڑھ سکی تھی۔ اسلم آزاد نے اس جانب نہ صرف توجہ کی بلکہ احسن طریقے سے اسے پایہ تکمیل تک پہنچایا ہے۔ کیاں کہاں نہیں ہوتیں، ممکن ہے اس کتاب میں بھی بعض مقام پر قدرے تسلی کا احساس ہو مگر اسلم آزاد کا یہ عمل قابل قدر ہے کہ پوری کتاب میں انہوں نے سیکولر نظریے کو پیش نظر رکھا ہے اور اسے اپنا منظر بنایا ہے۔ کتاب کی وجہ تصنیف بیان کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

”اردو شاعری کی اس سیکولر روایت کا ایک پہلا قیاس ہے کہ اردو کا شاعر خواہ کسی بھی مذہب، فرقہ یا عقیدے سے تعلق رکھتا ہو ایک ”مشترکہ تہذیبی تاریخ“ کا امین اور آئینہ دار رہا ہے۔ اس لیے شاعر خواہ مسلم ہو یا غیر مسلم، اس سے یہاں برٹن دی ہنسی، ”قوم کی آواز“، ”پشتی کی آواز“ اور ”نانک دی تعظیم“ کے اصول کا بیان ملتا ہے۔ اس روایت کا دورا پہلا یہ ہے کہ اردو شاعری کے سرمایے میں شمس، قوم، پشتی، نانک اور مہن کی تحسین سے ماننے والوں نے پتہ انصاف یا بے اور بعض مقامات تو ایسے ہیں مثلاً ”حب وطن کا انہار“ یا آزادی وطن کی جدوجہد جہاں یہ تمام عقیدے ایک نئی وحدت میں بدل گئے ہیں اور مختلف آوازیں اس موضوع پر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو گئی ہیں۔ اردو شاعری کی روایت کا یہی پہلا پیش نظر کتاب کا موضوع ہے۔“

اس کتاب کے پانچ ابواب میں سے اختتامیہ اور چھٹا بھی دین تو باقی چار ابواب میں سب سے وسیع قیاس اور پوچھا باب ہے۔ حالانکہ چوتھے باب میں غیر مسلم شعرا کے چند

کے چند اہم شعری مجموعوں کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے جسے ہم تنقیدی باب کہہ سکتے ہیں۔ دوسرے باب میں اردو شاعری کا ارتقا غیر مسلم شعرا کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ گویا دوسرا اور تیسرا باب غیر مسلم شعرا کی ادبی تاریخ پر مشتمل ہے۔ لیکن پہلا باب یعنی ”اردو شاعری کا سیکولر مزاج“ اس معنی میں بہت اہم ہے کہ اس میں نہ صرف اردو شاعری میں سیکولر مزاج کی سندش و جستجو کی گئی ہے بلکہ لفظ ”سیکولر“ سے متعلق مختلف نظریات کا احاطہ بھی کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد نے ان نظریات سے نتائج اخذ کرتے ہوئے ایک مثبت فکر کے ساتھ اردو شاعری کے سیکولر مزاج کو اجاگر کرنے کی سعی یمی کی ہے۔ اسلم آزاد نے اس باب میں لفظ ”سیکولرزم“ کے بے جا استعمال اور اس کے معنی و مطالب کی غلط توضیح پر بھی سخت تنقید کی ہے۔ اس کے منفی اثرات اور نتائج کا احاطہ بھی کیا ہے، ساتھ ساتھ ان کی نظر اس بات پر بھی ہے کہ سیکولرزم کا اصل مفہوم کیا ہے اور اس کے فوائد کیا ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے کئی حوالے بھی دیئے ہیں۔ فاضل چکرورتی کے اس نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے کہ سیکولرزم یہ ہے کہ سرکارِ مذاہبات اور تعلیم وغیرہ مذہب سے آزاد ہو، اسلم آزاد کہتے ہیں:

”نہ تو سرکار یا عوام کو غیر ضروری حور پر مختلف مذاہب کا ڈھول پیٹنا ہوگا نہ مذہب سے قطعی بے تعلقی اختیار کرنی ہوگی بلکہ لوگوں کے دلوں میں ایک دوسرے سے محبت اور ہمدردی کا احساس جگانا ہوگا تاکہ انسان دوستی کا جذبہ عام ہو۔ ظاہر ہے کہ ہمارے تعلیمی نصاب میں مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والی اہم شخصیتوں کا تذکرہ شامل ہے اور ان کی سیرت کے اچھے پہلو جو کم و بیش یکساں ہوتے ہیں، ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ان میں سے ہر شخصیت کسی نہ کسی مذہب کے واسطے اور وسیلے سے متعارف کرائی جاتی ہے۔ مثلاً حضرت محمد ﷺ مسلمانوں کے پیغمبر تھے، رام ہندوؤں کے اوتار اور نائک سکھوں کے گرو تھے۔ اگر اس کے بدلے انہیں عام انسانی اقدار کا

نمونہ بنا کر پیش کیا جائے تو مذہبی صبر و تحمل اور رواداری کی جگہ حاسیہ انسانی برادری کا تصور زیادہ روشن ہوگا۔ یہاں پر یہ نکتہ بھی پیش نظر رہنا چاہئے کہ حکومت اور سرکار کی سطح پر ”راہینیت“ یا ”غیر مذہبیت“ کا مطلب مذہبی دشمنی، مذہب بیزاری یا مذہب سے قطعی انکار نہیں ہے۔<sup>۱</sup> اسلام آزاد، اردو شاعری میں سیکولرزم کے بھرپور استعمال کا امتہ اف بھی کرتے ہیں۔ اُن کا نقطہ نظر صاف و شفاف ہے۔ وہ تمام سیاستدانوں کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہندوستان کا شاید ہی کوئی ایسا سیاسی لیڈر ہوگا، جس کے یہاں فرقہ پرستی کا جذبہ نہ ہو۔ لیکن اردو شاعری اس سے بالاتر ہے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں۔

”اردو زبان کی طرح اردو شاعری کا مزاج بھی ابتداء سے ہی

سیکولر رہا ہے اگر ہم امیر خسرو سے لے کر سلطان اختر تک اردو شاعری

کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیں تو یہ آسانی یہ اندازہ ہوگا کہ ”کثرت میں

وحدت“ کا قومی مزاج جس طرح اردو شاعری میں جلوہ گر ہوا ہے، اس

طرح ہندوستان کی کسی دوسری زبان کی شاعری میں نہیں ابھرا۔<sup>۲</sup>

اسلم آزاد اپنے خیالات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ سیکولرزم کو محدود

دائرہ میں قید نہیں کرنا چاہئے اور نہ ہی مذہب کی آڑ لے کر اس کی وضاحت کرنی چاہیے۔ کیونکہ یہ

اصطلاح ڳانگت اور ہم آہنگی کی تعلیم دیتی ہے۔ اردو شعراء وادبا کے ہاں اس کی وضاحت واضح

طور پر مل جاتی ہے جو کسی بھی مذہب کو اس میں شامل نہیں کرتے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں۔

”واقعہ یہ ہے کہ اردو کا شعرا ابتداء سے ہی نہ ہندو رہا نہ مسلمان نہ

سکھ نہ پارسی وہ بس عاشق رہا۔ محبوب کے زلف و لب و رخسار کا ہی نہیں۔

انسانیت، وفاداری، ہمدردی، رواداری اور شیریں گفتاری کا بھی“<sup>۳</sup>

۱۔ اردو کے غیر مسلم شعرا تاریخ و تنقید۔ ص۔ ۱۵

۲۔ اور ۳۔ اسلم آزاد۔ اردو کے غیر مسلم شعرا تاریخ و تنقید، ص۔ ۱۳ اور ۲۷

# سافار آن لائن کتب

## PDF BOOK COMPANY



Muhammad Hushain Syalvi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120121

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224



اس باب میں اسلم آزاد نے تمام شعراء خواہ مسلم ہوں یا غیر مسلم ان کی تخلیقات میں سینور پہلوؤں کو واضح طور پر نمایاں کیا ہے۔ قلی قطب شاہ سے لے کر جدید دور تک کے سبھی شعرا کا کلام شامل ہے۔ مدحیہ ہوں چند مثالیں جو انہوں نے اپنی کتاب میں درج کی ہیں۔

نہ کفر پہچانے دل حیراں نہ دیں کوں  
از نش چپ راست خبر نہیں ہے نگیں کوں

محمد

چند بدن کہی منہ تو کچھ مند سنبھال بول  
سورج مکھی کہی تو کہی یوں نہ گھال گھول

انصرتی

ہندو ہے بت پرست مسلمان خدا پرست  
پوجوں میں اس کسی کو جو ہو آشنا پرست

سودا

ہندوستان کی بھی عجب سرزمین ہے  
اس میں وفائے مہر و محبت کا ہے وفور

غائب

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے  
خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

اقبال

کوڑ و گنگا کو اک مرکز پہ لانے کے لئے  
اک نیا سنگم بناؤں گا زمانے کے لئے

جوش



ان شعراء کے علاوہ نظیر، برج نارائین چکبست، درگا سہائے، تلوک چند محروم، انش، جاں نثار اختر، جگن ناتھ آزاد، فراق گورکھپوری، گلزار دہلوی، کلیم عاجز، مخمور سعیدی، شہریار، جاوید اختر، سلطان اختر، نجیب رامش، مجروح سلطان پوری، اکرام شبنم، منظر اعظمی اور بشیر بدر وغیرہ بھی شامل ہیں جن کی شاعری کو سیکولر شاعری کہا جاسکتا ہے اور اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ موجودہ دور کی شاعری میں بھی سیکولر نظریے کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یہاں بشیر بدر کا ایک شعر دیکھیں جس سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ آج بھی اردو شاعری میں بااثر فرق اس طرح کے الفاظ کا استعمال ملتا ہے جو کسی مذہب کے لئے مخصوص ہیں۔

گیلے گیلے مندروں میں بال کھولے دیویاں  
سو جتی ہیں ان کے سورج دیوتا کب آئیں گے

بشیر بدر

یہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ اردو شاعری میں صرف غیر مسلم شعرا نے ہی نہیں بلکہ مسلم شعرا نے بھی سیکولرزم کی بھرپور پاسداری کی ہے۔ اس ضمن میں نظیر اکبر آبادی سے لے کر اقبال اور بعد کے شعرا یا موجودہ دور کے شعرا جیسے کلیم عاجز، مخمور سعیدی، سلطان اختر وغیرہ کے یہاں بھی اس کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ہندوستان کی جنگ آزادی میں بھی اردو شعرا اپنی راہ سے نہیں ہٹے اور سیکولرزم و اتحاد کا پیغام دیتے رہے۔ حالانکہ اس مہم میں بعض سیاسی تنظیموں کی طرف سے اس بات کی بھرپور کوشش جاری تھی کہ ہندو مسلم کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر دیا جائے۔ یہ نظریہ ملک کو تقسیم کرانے میں کامیاب بھی ہوا مگر اردو شعرا نے کبھی اس بات کی پذیرائی نہیں کی اور نہ ہی دو قومی نظریے کی حمایت کی۔ ان کا واحد مطمح نظر ملکی آزادی تھا۔ ڈاکٹر اسلم آزاد، اردو شعرا کے اس مستحسن رویے کو خراج پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

” آزادی ہند کی لڑائی میں گرچہ فرقہ دارانہ بنیاد پر جہد بات

کو بھڑکانے اور صفیں آراستہ کرنے کی کوششیں مختلف سیاسی جماعتوں کی

طرف سے ہوئیں مگر اردو کے شعرا وطن پرستی کا ثبوت دیتے ہوئے

آزادی کی لڑائی میں شریک رہے۔“

یہ وصفِ حسرت بھی یہاں دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ سیکولرزم کا رواج تو بہت بعد میں قائم ہوا جبکہ اردو شاعری اس سے قبل سے جاری تھی۔ پھر اردو شاعری میں سیکولرزم کے نظریے سے قبل یعنی قدیم اردو شاعری میں اس کی شمولیت کیسے نظر آتی ہے؟ ایسے میں ہماری نظر اسلام کی طرف اٹھتی ہے جس نے مساوات، اتحاد اور انسانیت کا درس دیا ہے اور یہی تربیت ہمارے صوفیاء نے پائی تھی۔ ہندوستان میں صوفیاء اور بزرگانِ دین نے اسلام کے فروغ میں بڑا کردار ادا کیا ہے۔ ان کا مسلک محبت، مساوات اور انسان دوستی تھا۔ ان کے آستانے پر ہر مسلک اور مذہب کے لوگ آتے تھے۔ ان کی تعلیم کے اثرات دیر پا ثابت ہوئے ہیں۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ہندوستان کی رواداری پر مبنی تہذیب کی تعمیر میں ان کا ہم نوا رہا ہے۔ ان کی یہی تربیت ہماری اردو شاعری میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اسی بات کا احساس وادراک کرتے ہوئے پروفیسر اسلم آزاد نے اردو شاعری میں سیکولرزم کے مزاج کو تصوف سے جوڑا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

اردو شاعری کے ابتدائی دور میں سانی اور فکری سطح پر ہندوستان کی مختلف زبانوں کی شاعری سے ہم آہنگی اور قربت پیدا کرنے کی کوشش۔ مطہور پران شاعروں نے کی جن کا تصوف سے کچھ نہ بچھ واسطہ تھا اور سطحِ دل، محبت، انسان دوستی اور مذہبی رواداری جن کا مسلک تھا۔ مگر بہت جلد یہ طرز فکر اردو شاعری کا عام مزاج بن گیا اور اردو شاعری ہر دور میں ہندوستان تہذیب کی روح کو اپنے اندر سموئے رہی۔ آج پڑھتے تو ہندوستان جیسے ملک میں جو رنگا رنگ تہذیبوں کا مجموعہ ہے اور جہاں مختلف سانی اور مذہبی طبقے اور فرقے اپنی اپنی علیحدہ شناخت پر اصرار کرتے ہیں، ایک ایسی زبان کیلئے جو عوام کی نمائندگی کی، عوام کے دامن میں سب بھی تھا کہ وہ تمام فرقوں اور جماعتوں کی دلداری

اور ترجمانی کرے۔ اردو شاعری ہزاروں مخالفتوں کے باوجود شاید اسی لئے کل بھی مقبول تھی اور آج بھی ہے۔“

اس بحث کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر اسلم آزاد نے نہایت ہی روشن خیالی اور دوراندیشی سے سیکولرزم کی وضاحت کی ہے اور ہندو مسلم شعرا کے کلام کے حوالے سے اپنے موضوع کو جامع بنایا ہے۔ گویا یہ باب سیکولرزم کے حوالے سے اردو شاعری کی ایک عمومی تاریخ بھی ہے اور تنقید بھی، جس میں بلا تفریق مذہب تمام شعرا کے کلام سے نمونے پیش کئے گئے ہیں۔

جس طرح اردو زبان مختلف تہذیبوں، زبانوں اور مذاہب کے باہمی اشتراک سے وجود میں آئی اسی طرح اردو شاعری کے گیسو سنوارنے میں غیر مسلم شعراء نے ناقابل فراموش خدمات انجام دی ہیں۔ چند سو سالوں پر مبنی ہونے کے باوجود اردو شاعری کا سرمایہ اتنا وافر ہے کہ تمام شعرا کے ناموں کا احاطہ کرنا ہی ایک محال امر ہے۔ چہ جائیکہ شرح و بسط کے ساتھ ایک کتاب میں ان کے کارناموں کا جائزہ لیا جاسکے۔ ابتدائی دور کے بیشتر شعرا کے خاطر خواہ کلام اور ان کے حالات زندگی سے متعلق مواد اب تک دستیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ بعض شعرا کے چندے اشعار دستیاب ہیں۔ ان میں بھی کچھ ایسے ہیں جن کے نام منسوب اشعار پر بعض محققین نے شبہ کا اظہار کیا ہے یا ان کے اشعار تسلیم کرنے سے یکسر انکار کر دیا ہے۔ اس صف میں کچھ غیر مسلم شعرا بھی شامل ہیں جن کا کوئی دیوان یا بھرپور شعری سرمایہ فراہم نہیں ہو سکا ہے۔ چند اشعار کی بدولت انہیں شاعر تسلیم کیا گیا ہے چونکہ اردو شاعری کے ابتدائی نقوش ان شعرا سے ہی قائم ہوتے ہیں اس لئے انہیں تسلیم کرنا ہماری مجبوری ہے۔ ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ ایسے شعرا کے بعض اشعار اتنے مشہور ہوئے کہ انہیں شاعرانہ حیثیت دلانے اور انہیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ثابت ہوئے ہیں۔ اسی طرح کا ایک شعر رام نرائن موزوں سے منسوب کیا جاتا ہے جو آج بھی مقبول ہے اور موزوں کو زندہ رکھنے میں کامیاب

ہے۔ وہ شعر ہے۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی  
دوانہ مر گیا آخر کو دیرانے پہ کیا گزری

اردو شاعری کے ارتقا میں جن غیر مسلم شعرا نے حصہ لیا ہے ان میں رام نرائن موزوں ایک اہم نام ہے بلکہ اردو کے غیر مسلم شعرا میں موزوں کو اولیت کا مقام حاصل ہے۔ پروفیسر اسلم آزاد نے ”اردو کے غیر مسلم شعرا، تاریخ و تنقید“ کے دوسرے باب یعنی ”اردو شاعری کا ارتقا، غیر مسلم شعرا کا حصہ“ میں غیر مسلم شعرا کی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ اور موزوں کو ان کی اولیت کی بنا پر پہلے رکھا ہے۔ اسی زمانے کے شاعر چندر بھان برہمن کی صحیح تاریخ پیدائش اور وفات پر اب بھی شبہ کا سایہ ہے۔ ان کی معلوم تاریخ وفات کی بنیاد پر اس بات کا امکان ظاہر کیا جاتا رہا ہے کہ اگر یہ درست ہے تو اولین شاعر برہمن ہی ہو سکتے ہیں۔ بہر حال اتنا طے ہے کہ موزوں اور برہمن ایک ہی عہد کے شاعر ہیں۔ ان کی تاریخ پیدائش اور وفات کے ماہ و سال میں کچھ فرق ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ بعض جگہوں پر مرقوم برہمن کے سال وفات یعنی ۱۰۷۳ھ کو نظر انداز کر دیا جائے۔ اگر یہی تاریخ پیدائش درست ہے تو پھر برہمن، موزوں سے کم از کم سو سال قبل کے شاعر تسلیم کئے جائیں گے۔ اس جھگڑے سے علاوہ، خٹانہ جاوید میں درج برہمن کے اشعار جنہیں ڈاکٹر اعجاز حسین نے بھی اپنی کتاب میں نقل کیا ہے، برہمن کو شاعر بناتے ہیں۔ پروفیسر اسلم آزاد نے اپنی کتاب میں ان شعرا کے حوالے سے مدلل گفتگو کی ہے اور ان کے دستیاب اشعار بھی نقل کئے ہیں۔ جس سے ان کی عرق ریزی کا پتہ چلتا ہے۔

دوسرے باب میں جن غیر مسلم شعرا کی تاریخ لکھی ہے ان میں موزوں اور برہمن کے علاوہ لالہ اجاگر چند الفت، رنگین، مسکین، بہادر، ذوق، عاشق، منشی بلاس رائے خلف اور راجا بہادر جتئی، وغیرہ خاص ہیں۔

اب تک جن غیر مسلم شعراء کا ذکر ہوا۔ ان کا تعلق ملک کے ایک ہی حصے سے ہے

اور ان کا دور بھی ایک ہی ہے۔ ان شعرا کی تاریخ فصیح الدین بخٹی نے مرتب کی تھی۔ ان شعراء کے علاوہ دیگر قابل ذکر شعراء میں بھوانی سنگھ بہادر گریاں، منشی بنی پرشاد خلف، راجہ بہادر راجہ منشی بساوان لعل بیدار، الفت رائے منگل سین، بابو مکند لال شورش، بابو شیو گوپال، سنتو کہ رائے بیتاب، راجہ پیارے لال، لالہ ٹیک پرشاد شوق، منشی ہیرالال شکیب، منشی ہر مہر ناتھ محنتی، منشی دھرم مال، لالہ لوک ناتھ سہائے فقیر، لالہ بھٹی نرائن وکیل، منشی پرشن لال پرشن، لالہ درشن لال اختر، منشی بہاری لال، بابو بدری ناتھ شبنم، منشی کیول پرشاد فقیر، لالہ سیوک رام فدوی، رائے بیج ناتھ پرشاد غنیمت، لالہ خوب لال مختار عظیم آبادی اور لالہ کملا پرشاد وغیرہ کم و بیش پچیس شعراء شامل ہیں، جن کے مختصر حالات زندگی بیان کرنے کے ساتھ ان کے کلام پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان شعراء کے علاوہ ملک کے دوسرے حصوں کے غیر مسلم شعراء نے بھی اردو شاعری کی آبیاری کی ہے، انہیں بھی اسلام آزاد نے اپنے موضوع کا حصہ بنایا ہے۔ اس اعتراف کے ساتھ کہ

”یہاں میں نے صرف ایک علاقے اور عہد کے شاعروں کی فہرست سازی کی ہے اور جیسا کہ میں نے ابتداء میں ہی وضاحت کر دی ہے۔ فصیح الدین بخٹی کی کتاب ”تذکرہ شعراء بہار“ میرے پیش نظر رہی ہے مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ ملک کے دوسرے علاقوں یا دوسرے زمانوں میں ایسا نہیں ہوا“۔

ڈاکٹر اسلام آزاد نے منشی رام سہائے تمنا، رائے گلاب چند ہمد، راجہ مکھن لال، منشی درگا سہائے سرور، مورج نرائن میر، ملک چند محروم، پنڈت برج نرائن چکبست، بابو ہری پرشاد چنیل، بابو رام پرشاد قیس، بابو بھگوتی پرشاد، پروفیسر رگھویتی سہائے فراق اور جگن ناتھ آزاد کے علاوہ دیگر کئی شعراء پر بھی خامہ فرسائی کی ہے جنہوں نے اردو شاعری کی آبیاری میں کوئی دقیقہ فرو گزاشت نہیں رکھا۔

غشی رام سہاے تمنا لکھنوی کے خاندان میں ہی کئی شعرا ہوئے۔ جیسے غشی اودے راج مطیع لکھنوی، غشی ایشوری پرشاد شعاع لکھنوی، تمنا کے والد غشی پورن چند ذرہ لکھنوی اور تمن کے بھائی غشی دوار کا پرشاد افق وغیرہ۔ کچھ ایسے غیر مسلم شعرا جن کے شاعر ہونے کا پتہ تو چلتا ہے لیکن ان کا کوئی کلام دستیاب نہیں ہے، اسلم آزاد نے ان کا بھی ذکر اپنی کتاب میں کیا ہے۔ مثلاً درجہ پرشاد مہر سندیلوی۔ یہ ایک گمنام شاعر ہیں۔ ان کی گمنامی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان کا کلام ضائع ہو گیا یا دستیاب نہیں ہو سکا۔ البتہ مہر سندیلوی کا فارسی کلام موجود ہے۔ مہر کے بھائی کنور کا متا پرشاد دتھم بھی اردو کے شاعر تھے لیکن المیہ یہ ہے کہ ان کے بارے میں معنویت فراہم کرنے سے تاریخ قاصر ہے۔

دکن میں بھی بعض غیر مسلم شعرا کا پتہ ملتا ہے۔ بارہویں تیرہویں صدی ہجری میں مہاراجہ چندوالال شادال ایک معتبر شاعر نرے ہیں۔ ان کے کلام سے جہاں فنی پختگی جھلکتی ہے وہیں زبان اور انداز بیان عمدہ ہے۔ ایک شعر دیکھیں جس میں اردو شاعری کی سیکور روایت کی جھلک نظر آتی ہے۔

نور تھا یا شعلہ تھا یا برق یا خورشید تھا  
کچھ تو اے موئی کہو کیا تھا وہ جلوہ طور کا

اردو شاعری میں مسلم اور غیر مسلم شعرا نے جس طرح سیکور نظریے کی پاسداری کی ہے وہ قابل تحسین ہے۔ بعض موقعوں پر کسی شعر سے یہ اندازہ ہی نہیں لگایا جاسکتا کہ شاعر مسلم ہے یا غیر مسلم۔ مذہبی عقائد خصوصاً نعت، منقبت اور حمد وغیرہ میں یہ پہچان کرنی مشکل ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلم آزاد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:

”لطف کی بات یہ ہے کہ سرور ہوں، رواں ہوں یا محروم ان  
سمجھوں نے اپنے مذہبی عقائد کو پس پشت ڈال کر اردو شاعری کی ایسی  
صنفوں پر طبع آزمائی کی ہے جن میں ابتدا سے ہی مذہبی عقائد کا فرما  
رہے ہیں۔ یہاں سورج نرائن مہر کی ایک نظم ”تو ہی تو ہے“ کا یہ بند

ملاحظہ ہو جو حمد کے اشعار پر مبنی ہے۔

مہ و خور میں تیری ضیا ہے درخشاں      ستاروں میں تیری جھلک ہے نمایاں  
حرارت سے تیری ہے آتش فروزاں      ترے نور سے ذرہ ذرہ ہے تاباں  
جدھر دیکھتا ہوں ادھر تو ہی ہے تو  
سرور کے یہ اشعار بھی دیکھئے۔

اے منعم حقیقی اے بے کسوں کے والی      پتلا بنانے کے مٹی کا تو نے جان ڈالی  
ہر دکھ کی تو دوا ہے ہر درد کا ہے درماں      بحر کرم کا یارب تیرے نہیں ہے پایاں  
بندوں پہ تیرے شفقت ہے بے شمار تیری

حسرت کش تکلم ہے تیرا اک زمانہ      ہے شیخ و برہمن کے لب پر ترا ترانہ  
وحدت کا تیرے یارب میں بھی سنوں فسانہ      باسوز عاشقانہ یا سوز مطربانہ  
پردے میں بانسری کے مجھ کو صدا سناوے  
ہنسی بجانے والے وحدت کا گیت گادے

یہ باب چونکہ اردو شاعری کے ارتقا میں غیر مسلم شعرا کی حصہ داری پر مبنی ہے اس لئے تقریباً تمام شعرا کے نام شامل کئے گئے ہیں جو معروف بھی ہیں، غیر معروف بھی، صاحب دیوان بھی ہیں اور غیر صاحب دیوان بھی۔ بعض ایسے شعرا کا نام بھی شامل کیا گیا ہے جن کا کلام موجود نہیں ہے لیکن کسی نہ کسی حوالے سے ان کے شاعر ہونے کا پتہ ملتا ہے۔ گویا یہ ایک عمومی تاریخ ہے جس میں سب کا ذکر پیش کیا گیا ہے۔ اور ظاہری بات ہے شاعری کے ارتقا میں شاعر کی تفصیلات کی ضرورت نہیں ہوتی، لیکن اس طور پر اس میں ایک حد تک تذکرہ بھی شامل ہے کہ شاعر سے متعلق معلومات جتنی بھی دستیاب ہو سکی ہیں انہیں مصنف نے اختصار میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ تیسرا باب ”آزادی کے بعد اردو کے اہم غیر مسلم شعرا“ زیادہ وسیع ہے۔ منتخب شعرا پر مشتمل یہ باب سو سے زائد صفحات پر محیط ہے۔ ایک اہم بات یہ



ہے کہ یہ انتخاب آزادی کے بعد کے شعرا پر مبنی ہے لیکن اس میں وہ شعرا بھی شامل ہیں جو آزادی کے وقت یا اس سے پہلے شاعری کر رہے تھے۔ ان شعرا کو حروف تہجی کے اعتبار سے رکھ گیا ہے اور ہر شاعر پر دو سے تین صفحات صرف کئے گئے ہیں۔

اس باب میں ڈاکٹر اسلم آزاد نے اس بات کو بھی اجاگر کیا ہے کہ تقسیم وطن کے بعد اُردو زبان، حالات و واقعات میں فرق وارانہ فسادات کی وجہ سے کافی بدلاؤ آچکا تھا، آپسی بھائی چارائی اور اخوت کو کافی دھچکا لگ چکا تھا لیکن اُردو شاعری پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑا۔ سبھی مسلم و غیر مسلم شعراء وادبا اس کی آبیاری کرتے رہے اور بہت سارے شعرا ابھر کر منظر عام پر آئے جن کی ادبی خدمات کے اعتراف سے روگردانی ممکن نہیں۔ ڈاکٹر اسلم آزاد نے آزادی کے بعد جن شعراء کا ذکر کیا ہے ان کے اسمائے گرامی حسب ذیل ہیں۔

آزاد گلانی، آتش پر بھات، امیر چند بہار، اوم پرکاش راحت، پریم وار برٹنی، بانی، ممنون تنخ، جاوید وششت، جگدیش منزور، جگیش پرشاد خٹس، جے کرشن چودھری حبیب، خزان چند سیم، دوار کا داس شعلہ، درشن سنگھ دگل، دیپک قمر، دامودر ٹھاکر ذکی، رام پرکاش ساحر ہوشیار پوری، رام رتن مضطر، کرپال سنگھ بیدار، گوپال متل، منور سہائے انور، نریندر ناتھ نجمی۔  
ڈاکٹر اسلم آزاد نے ان شعراء کے مختصر حالات زندگی اور کلام کے نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ میں وہ تفصیل یہاں درج کرنے سے قاصر ہوں۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر اسلم آزاد مزید لکھتے ہیں۔

”کارواں آگے بڑھ رہا ہے اور اس میں نئے لوگ، نئے ہم سفر شریک ہوتے جا رہے ہیں۔ وقت سکھوں کو رد و قبول کے مرحلوں سے گزارنے کے بعد بقائے دوام یا شہرت عام کے دربار میں ان کی حیثیت کے مطابق جگہ دے دے گا۔“

ڈاکٹر اسلم آزاد کے مختلف مضامین اور تصانیف کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ ہوتا

ہے اسلم آزاد، اردو کے غیر مسلم شعراء، تاریخ و تنقید، ص ۱۹۰۔

ہے کہ اُن کی تنقید میں اعتدال و توازن پایا جاتا ہے۔ وہ ہر مرحلے پر اعتدال سے کام لیتے ہیں۔ اس کتاب کے آخری باب ”آزادی کے بعد غیر مسلم شعراء کے چند اہم شعری مجموعوں کا تفصیلی مطالعہ“ میں انہوں نے ان شعراء کا ذکر کیا ہے جو تقسیم کے بعد ہجرت کر کے ہندوستان آئے اور دو تین سال گزرنے کے بعد انہوں نے ادبی محفلیں منعقد کرنا شروع کر دیں اور اُن کے دیوان بھی منظر عام پر آنے لگے۔ ان شعراء کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

”آگ اور خون کے دریا عبور کر کے غیر مسلموں کی ایک بڑی تعداد پاکستان میں شامل ہو جانے والے علاقوں سے پنجاب اور ہریانہ کے علاقوں سے گزرتی ہوئی دہلی پہنچی۔ ان میں ادیب اور شاعر بھی تھے۔ جو اپنا ذہنی سرمایہ یعنی شعر و ادب کا ذوق ثابت اور سالم اپنے ساتھ لیکر آئے تھے۔ بلاشبہ یہ وہ گراں سرمایہ تھا جس نے انہیں ہندوستان میں تازہ بستیاں آباد کرنے میں بے حد سہارا دیا۔“

اس باب میں ڈاکٹر اسلم آزاد نے جن غیر مسلم شعراء کے مجموعوں کا ذکر کیا ہے وہ حسب ذیل ہیں۔

بیکراں۔ جگن ناتھ آزاد، برج لال جگئی رعنا، رعنا، رعنا، رعنا، شاعر، پھوار، نریش کمار شاد، ’شفق شجر‘۔ راجندر منچندہ ہائی، ’شعلہ احساس‘، کرشن مراری، ’حرف مستحب‘، رشی کانت راہی، ’دھنک احساس کی راج نرائن راز، ’لمس ہوا‘، کیلاش ماہر۔

ان مذکورہ بالا شعراء کے مجموعوں پر ڈاکٹر اسلم آزاد نے مختصر مگر جامع تبصرے بھی کئے ہیں۔ شعراء کے حالات زندگی، نمونہ کلام اور کلام کی خصوصیات، شعراء کے کلام کا موازنہ شعری کسوٹی پر کرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں جس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

اس کتاب کے مطالعہ سے یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ ڈاکٹر اسلم آزاد کو فلسفہ اور شاعری دونوں کی جانچ و پرکھ کا فن آتا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ بذاتِ خود ایک اچھے نقاد اور شاعر بھی ہیں۔

”اردو ناول آزادی کے بعد“

”اردو ناول آزادی کے بعد“ ڈاکٹر اسلم آزاد کی اہم ترین تصنیف ہے۔ جو 1981ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اپنے موضوع کی وضاحت کے لئے اسے تین ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔ ابتدائی تین ابواب میں ”ناول کا فن“ اردو ناول کا ارتقاء اور اردو ناول کے رجحانات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ جب کہ دیگر پندرہ ابواب میں مشہور و معروف ناول نگاروں کی ناول نگاری کے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

پہلا باب:- ناول کا فن:

اس باب میں ڈاکٹر اسلم آزاد نے ناول کے متعلق مختلف مشہور مغربی ناقدین کی تعریفیں پیش کرنے کے بعد اپنے تجربات کا اظہار درج ذیل الفاظ میں یوں کیا ہے۔

”اردو میں ناول کی صنف، قصہ نگاری کی صنفِ جدید ہے

جس کے آغاز و ارتقاء پر مغربی ادب کا گہرا اور واضح اثر موجود ہے“۔

اس تعریف سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ناول کو قصہ سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن قصہ گوئی کے مقابلے میں حقیقی زندگی کو پیش کرنے کی پوری گنجائش ہوتی ہے۔ ناول کے فن کی تشکیل و تکمیل کے لیے وہ مندرجہ ذیل عناصر کی اہمیت کو مسلم قرار دیتے ہیں۔

1۔ قصہ پن۔ 2۔ پلاٹ۔ 3۔ واقعہ۔ 4۔ کردار۔ 5۔ پس منظر۔ 6۔ زبان و بیان اور 7۔ نقطہ نظر۔

ناول میں ان عناصر کی اہمیت پر ڈاکٹر اسلم آزاد نے کافی زور دیا ہے۔ وہ ہر عنصر کو ناول کی کامیابی کے لیے اہم تصور کرتے ہیں۔ مثلاً وہ قصہ پن کے متعلق لکھتے ہیں۔

۱۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص ۱۱

”ناولی واقعوں میں ”قصہ پن“ پیدا کرنا اور قصے کو زیادہ دلچسپ

بنانا کوئی آسانی کام نہیں ہے۔“

ناول میں پلاٹ کی اہمیت پر بھی وہ زیادہ زور دیتے ہیں اور اس کی تربیت و تشکیل کے لئے وہ زیادہ احتیاط برتنے کی تلقین کرتے ہیں۔ پلاٹ کی اہمیت کو منواتے ہوئے وہ ای۔ایم فارمر سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں اس لیے اُن کے قول کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”پلاٹ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہوتا ہے“

اسلم آزاد اس بات سے متفق نہیں ہوتے کہ بے پلاٹ ناول بھی کامیاب ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ ان میں بھی پلاٹ کی مثالیں مل جاتی ہیں۔

واقعہ:

کوئی بھی قصہ کئی چھوٹے بڑے واقعات کی مناسب تشکیل و ترتیب سے ہی مکمل ہوتا ہے۔ یہ واقعات فن کار اپنے گرد و نواح سے اخذ کرتا ہے۔ واقعات جتنے حقیقی ہوں گے ناول میں اتنی ہی پختگی آجائے گی۔ ناول میں واقعہ نگاری کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے وہ اسے درج ذیل تین حصوں میں تقسیم ہیں۔

”ابتداء، نقطہ عروج اور انجام واقعہ نگاری کے تین اہم مرحلے

ہیں“

واقعہ نگاری کے متعلق اُن کا ماننا ہے کہ فنکار کے داخلی اور خارجی جذبات و کیفیات کو ان ہی کی بدولت سامنے لایا جاسکتا ہے۔ اگر واقعے ناقص ہوں گے تو پوری کہانی غیر فطری لگنے لگے گی۔

کردار:

کردار کسی بھی فن پارے میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ واقعات چاہے جتنے بھی حقیقی ہوں بغیر کرداروں کی پیش کش کے سامنے نہیں لائے جاسکتے۔ ناول کے کرداروں میں اجنبیت

۱، ۲، ۳ اور ۴ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص ۱۳، ۱۲، ۱۰

نہیں ہونی چاہیے۔ وہ جانے پہچانے اور عام انسان ہونے چاہیں۔ ای۔ ایم فارسی ناول میں کردار نگاری کے متعلق لکھتے ہیں۔

”ہم کرداروں کو ”چپے“ اور ”مکمل“ میں تقسیم کرتے ہیں سترھویں صدی عیسوی میں جیسے کرداروں کو ”مزاحیہ“ کا نام دیا گیا تھا۔ کبھی انہیں ”خاکے“ کہا جاتا ہے اور کبھی کیہ پلچر۔ حقیقتاً ”چپے کردار“ وہ ہیں جو ایک خیال یا ایک خصوصیت کی بنیاد پر تشکیل دیئے جاتے ہیں۔ جب ان میں ایک سے زیادہ عنصر نمایاں ہوتا ہے تو ان میں ”مکمل کردار بننے کے عمل کا آغاز ہوتا ہے“۔<sup>۱</sup>

ای۔ ایم فارسی کی طرح ڈاکٹر اسلم آزاد ناول میں حقیقی کرداروں کی پیش کش پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ناول میں زندگی کے اظہار کا وسیلہ کردار ہی ہے۔ یہ کردار ہماری حقیقی زندگی سے جتنا زیادہ قریب ہوں گے، ناول میں پیش کردہ زندگی کی واقعیت اتنی ہی پرکشش اور بااثر ہوگی“۔<sup>۲</sup>

اس قول سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناول نگار جو تاثر پیش کرنا چاہتا ہے وہ ایک دماغ بھر رسا منہ نہیں آتا بلکہ جیسے جیسے واقعات آگے بڑھتے ہیں اور کردار ان واقعات میں ڈوبتے جاتے ہیں تو تاثر بھی سامنے آنے لگتے ہیں۔

پس منظر:

ناول نگار جن واقعات کو پیش کرنا چاہتا ہے وہ کسی خاص ماحول، جگہ اور وقت کی آمیزش سے وجود میں آئے چاہیں۔ ان کا ایک خاص پس منظر ہونا چاہیے تاکہ ناول میں حقیقت نگاری کا عنصر داخل ہو جائے۔ جس طرح ”امراؤ ارجان ادا“، ”میری یادوں کے چنار“ میں رسوا اور

۱۔ ای۔ ایم فارسی، مشمولہ اردو ناول آزادی کے بعد ص۔ ۱۶

۲۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد ص۔ ۱۷

کرشن چندر کے ناولوں کا پس منظر الگ الگ ہے۔ پس منظر پر ناول نگاری کی گرفت جتنی مضبوط ہوگی ناول میں اتنی ہی پختگی آتی جائے گی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

”پس منظر کی آئینہ داری ہی دراصل معاشرہ نگاری ہے۔ ناول

کے واقعوں اور کرداروں کا زمانہ اور جگہ متعین نہ ہوں تو معاشرہ نگاری مبہم

بن جاتی ہے۔“

زبان و بیان:

زبان و بیاں و ناول نگاری میں نمایاں رول ادا کرتے ہیں۔ ناول نگار کو چاہیے کہ وہ جس طبقے اور جس معاشرے کے کرداروں کو پیش کر رہا ہے۔ ان کی عمر لہجے، معیار اور ماحول و فضا کا خیال رکھتے ہوئے مکالمے ادا کرائے جائیں تاکہ حقیقت نگاری کا پہلو برقرار رہے۔ مکالمہ۔ ناول کی روح تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

”جس طرح ڈراما کے لئے مکالمہ ناگزیر ہوتا ہے اسی طرح

ناول کی کامیابی بھی بہت حد تک اس کے مکالمے پر انحصار کرتی ہے۔

کیوں کہ اس سے ڈرامائیت آ جاتی ہے اور قصہ کو آگے بڑھانے میں مدد

ملتی ہے۔ مکالمے کے ذریعے ناول کے کرداروں کی ذہنی، جذباتی اور

نفسیاتی الجھنوں کو سمجھنے کے علاوہ اس عہد سے بخوبی واقفیت ہو جاتی ہے۔

مکالمے چھوٹے چھوٹے، دلچسپ، فصیح، چست، فطری اور برجستہ ہونے

چاہئیں۔“

نقطہ نظر

ناول نگاری میں نقطہ نظر کو بھی خاصی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے استعمال میں ناول

نگار کو کافی محتاط رہنا پڑتا ہے۔ قاری کو ایسا نہیں لگنا چاہیے کہ فن کار زبردستی اپنی بات منوانا چاہتا

۱۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۱۹

۲۔ اسلم آزاد آنگن ایک تنقیدی جائزہ۔ ص۔ ۵۴

ہے۔ بل کہ یہ تاثر واقعات کے ساتھ ساتھ ابھرنا چاہیے۔ اس کا براہ راست تعلق فن کاری سے ہے۔ اسلم آزاد اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

”نقطہ نظر ایک اہم ترین عنصر ہونے کے باوجود ناول کے فنی اقداموں سے بالاکوئی شرط نہیں ہے۔ ناول میں زندگی کی تخلیق کچھ اس ڈھنگ سے ہوتی ہے کہ نقطہ نظر خود بہ خود نمایاں ہو جاتا ہے“

مذکورہ بالا عنصرتربیتی ایک کامیاب اور معیاری ناول میں ایک دوسرے سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ناول نگار اپنی سلیقہ مندی سے ان کے بہترین اور مکمل امتزاج تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ امتزاج جتنا خوبصورت ہوتا ہے، ناول اتنا ہی کامیاب ہوتا ہے۔

#### اردو ناول کا ارتقاء:

اس باب میں اسلم آزاد اردو ناول کے ارتقاء کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی ارتقائی تاریخ کا مرحلہ سرسید احمد خان کی اصلاحی تحریک سے شروع کرتے ہیں۔ اردو ناول کے تشکیلی دور میں جو قیسے منظر عام پر آئے ان میں مولوی نذیر احمد کی تصنیف ”مراۃ العروس“ (1899ء) ”بنات العیش“، ”توبۃ النصوح“، ”ابن الوقت“، ”رویائے صادقہ“، اور ”ایامی“ شامل ہیں۔ پھر پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ”فسانہ آزاد“ عبدالحلیم شرر کے ناول ”ملک العزیز درجینا“، ”منصور موہنا“، ”فردوس بریں“، ”عزیز مصر“، ”فلورافلورنڈا“، ”فتح اندلس“، ”فپانا“ اور ”زوال بغداد“ میں شرر کے نقطہ نظر کی بھرپور ترجمانی ہوتی ہے۔ ان ابتدائی ناول نگاروں کے متعلق اسلم آزاد یوں رقمطراز ہیں۔

”تشکیلی دور کے ان اولین ناول نگاروں کی تخلیقی اور تصنیفی سرگرمیوں

کا اثر یہ ہوا کہ ناول کے قاریوں کی تعداد بڑھتی گئی اور ناول نگاروں میں بھی

ضافہ ہوا“



اسلم آزاد نے اس باب میں مرزا محمد ہادی رسوا کے ناولوں اور منشی پریم چند کے ناولوں کو ناول کے فنی ارتقاء کی اہم کڑی تصور کیا ہے۔ انہوں نے معاشرتی پیشکش میں اہم رول ادا کیا ہے۔ رسوا کا ”امراء جان ادا“ اور منشی پریم چند کا ”گٹودان“ اس حوالے سے خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ مولوی نذیر احمد سے لے کر پریم چند تک کے ناولوں کا احاطہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

”نذیر احمد سے پریم چند کے عہد تک کے ناول کی ارتقائی تاریخ

بنیادی طور پر مشرقی اندازِ نظر اور مشرقی طرزِ تحریر کی آئینہ داری کرتی ہے۔“<sup>۱</sup>

۱۹۴۷ء میں جب ملک تقسیم ہوا تو تخلیق کاروں کے دل و دماغ میں ایک نیا تصور آ گیا۔ انہوں نے نسیمی سانحہ پر لکھنا شروع کر دیا۔ اس دور کے ناولوں میں رامانند ساگر کا ”اور انسان مر گیا“ قابل ذکر ہے۔ جب کہ رشید اختر، رئیس احمد جعفری، قیسی رام پوری، ایم اسلم اور قدرت اللہ شہاب کے اسمائے گرامی خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔

اس موضوع پر مزید لکھنے والوں میں نسیم حجازی، قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کے نام بھی شامل ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد جن ناول نگاروں نے ناول نگاری کو فروغ دیا ان میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد کی خدمات کو اسلم آزاد نے کافی سراہا ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد جن ناول نگاروں کا اسلم آزاد نے تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے ان میں شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، عبداللہ حسین، قاضی عبدالستار، راجندر سنگھ بیدی، انتظار حسین، جیلانی بانو، کرشن چندر، صالحہ عابد حسین اور رضیہ فیض احمد شامل ہیں۔

اس باب میں ڈاکٹر اسلم آزاد نے ناول نگاروں کا ارتقائی سفر سیاسی، سماجی اور معاشرتی پس منظر کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ آخر میں وہ اپنی بات ان الفاظ کے ساتھ ختم کرتے ہیں۔

”بہر حال یہ بات لائق اطمینان ہے کہ اس مدت میں اردو

ناول نے فکرو فن دونوں ہی اعتبار سے ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔“<sup>۲</sup>

### ”اردو ناول کے رجحانات“

اس باب میں ڈاکٹر اسلم آزاد نے ناول میں جدید رجحانات کا تعین کرتے ہوئے ناول کے ابتدائی دور سے لے کر 1990ء تک لکھے گئے ناولوں کا ذکر کیا ہے۔ اُن کا ماننا ہے کہ ناول سماج میں رونما ہونے والے تغیرات کے زیر اثر پروان چڑھتا ہے اور یہی سیاسی و سماجی تغیرات رُجحان کی شکل اختیار کر کے ادب میں پیوست ہوتے جاتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ مزید لکھتے ہیں۔

”ناول کی تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اکثر و بیشتر اس فن نے اس وقت زیادہ ترقی حاصل کی جب انسانی زندگی زیادہ آزمائش و آلام سے دوچار ہوئی۔“

ناول کی باضابطہ ابتداء مولوی نذیر احمد کے ہاتھوں ہوئی۔ انہوں نے اصلاحی مقصد کے تحت ناول لکھتے اور یہی رُجحان اُس دور کے ناول نگاروں نے بھی تسلیم کیا۔ پھر رتن ناتھ سرشار نے لکھنؤی تہذیب و معاشرت کو اپنے ناولوں بالخصوص ”فسانہ آزاد“ میں پیش کیا۔ عبدالحلیم شرر نے تاریخی ناول لکھ کر اپنے عہد کے ناول نگاروں کو متاثر کیا۔ جب کہ راشد الخیری نے عورتوں کی حالت زار کو اپنے ناولوں کا مقصد خاص بنایا۔ لیکن ناول نگاری کے میدان میں سب سے نمایاں کردار مرزا محمد ہادی رسوا نے ادا کیا۔ ان کے متعلق ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

”مرزا محمد ہادی رسوا کے ناولوں میں بالخصوص ”امراؤ جان ادا“ ایک ایسا تخلیقی کارنامہ ہے۔ جس نے ناول کے فن و فن کے معیار کو اونچا کیا۔ مرزا ہادی رسوا نے نہایت احتیاط و اہتمام کے ساتھ ناول نگاری کے فن کے تقاضوں کو برتا اور اردو ناول کو ایک نیا اور صحت مند رخ دیا۔“

۱۹۶۳ء سے پہلے جس ناول نگار نے گہری چھاپ چھوڑی وہ منشی پریم چند ہیں۔  
 انہوں نے اردو ناول نگاری کو ایک نئی سوچ اور نیا ذہن عطا کیا۔ جس کی وجہ سے ان کا فن  
 لازوال بن گیا۔ پریم چند کے حوالے سے ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں  
 ”یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فکر و شعور کے اعتبار سے اردو کا کوئی ناول

نگار پریم چند کی بصیرت اور بلندی کو نہ پہنچ سکا۔“  
 ترقی پسند تحریک کے آغاز کی وجہ سے ادب میں ایک نیا رجحان پیدا ہو گیا اور سبھی فن  
 کاروں نے اصلاحی مقصد کے تحت فن تخلیق کیا۔ اسی دوران سجاد ظہیر نے ”لندن کی ایک رات“  
 لکھ کر ناول میں شعور کی رو کی تکنیک کا آغاز کیا۔ یہ ناول بھی ایک نئی ڈگر لے کر سامنے آیا۔  
 اسلم آزاد کا خیال ہے کہ:

”یہ ناول بھی اپنی تکنیک، نقطہ نگاہ اور فنی ساخت کے اعتبار سے

جدید امکانات کی بشارت ثابت ہوا“ ۱

عصمت چغتائی نے باقاعدہ طور پر اردو ناول نگاری کو نفسیاتی اور جہلتی عناصر سے  
 واقف کرایا۔ اس دور کے ناول نگاروں نے ناول کو زندگی کے قریب لانے کی کامیاب  
 کوششیں کیں۔ ۱۹۴۷ء میں جب ملک تقسیم ہوا تو اس سانحہ سے متاثر ہو کر بہت سارے ناول  
 لکھے گئے جن کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ قرۃ العین حیدر ممتاز مفتی، راجندر سنگھ بیدی، جمیلہ  
 ہاشمی، خدیجہ مستور، علی عباس حسینی، شوکت تھانوی اور کرشن چندر کے دور پر بحث کرتے ہوئے  
 اسلم آزاد مزید لکھتے ہیں:

”زیر تبصرہ دور میں ناول نگاری کا فن ایک ایسی فکری، نظریاتی

اور جذباتی کشادگی کے ساتھ آگے بڑھا ہے جو اس سے پہلے کے دور میں

نظر نہیں آتا“ ۲

مختصر یہ کہ اس باب میں اسلم آزاد نے اصلاحی، تحریکی، تکنیکی فکری و فنی تمام طرح کے

رجحانات کا اجمالی خاکہ پیش کیا ہے جس میں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔

”اُردو ناول آزادی کے بعد“ کے ابتدائی تین ابواب کے بعد پروفیسر اسلم آزاد نے چند مشہور و معروف ناول نگاروں جن میں عزیز احمد، کرشن چندر، عصمت چغتائی، رامانند ساگر، احسن فاروقی، اختر اور نیوی، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، راجندر سنگھ بیدی، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، رضیہ فصیح احمد اور قاضی عبدالستار کی ناول نگاری پر تبصرہ کیا ہے۔ ان ناول نگاروں پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں:

”تقسیم کے بعد جتنے ناول لکھے اور چھاپے گئے ہیں انہیں دیکھ کر آسانی سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ناول ہمارے ادب میں موجودہ دور کی سب سے مقبول صنف ہے۔ گو اس مقبول صنف کو بہت کم لکھنے والوں نے اس بنیاد اور اشہاک کا مستحق بنانا، جس کے بغیر معتبر ادبی و فنی تخلیقات عظیم نہیں بنتیں، لیکن اس کثرت اور بے توجہی میں بھی جا بجا جواہر ریزے چھک جاتے ہیں کہ ناول کو اُردو میں بھی مستقبل کی صنف کہے بغیر چارہ نہیں!“

پروفیسر وقار عظیم کے مطابق آزادی کے بعد لکھے گئے ناولوں میں ہر طرح کے فکری و فنی پہلو موجود ہیں۔ اس لئے ہم اُردو کے ناول نگاروں کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اسی ضرورت کو مد نظر رکھتے ہوئے پروفیسر اسلم آزاد نے آزادی کے بعد ناول نگاروں پر سیر حاصل معنومات فراہم کی ہیں۔

ڈاکٹر اسلم آزاد نے ہر ناول نگار کے متعلق پہلے اجتماعی تاثر پیش کیا ہے جس میں ناول نگار کا فن، پس منظر اور مکمل ناول نگاری شامل ہے۔ اس کے بعد پروفیسر موصوف نے ہر ناول نگار کے مشہور اور اہم ناول کو ملحوظ نظر رکھ کر اس کی فنی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کیا ہے جیسے عزیز احمد کے ناولوں میں ”گریز“، کرشن چندر کے ناولوں میں ”شکست“، عصمت چغتائی کا

”نیز ہی لکیر“ راما نند ساگر“ اور انسان مرگیا“ احسن فاروقی کا ”شام اودھ“ اختر اور نیوی کا ”حسرت تعمیر“ قرۃ العین حیدر کا ”آگ کا دریا“ شوکت صدیقی کا ”خدا کی بستی“ ممتاز مفتی کا ”علی پور کا ایل“ جمیلہ ہاشمی کا ”تلاش بہاراں“ راجندر سنگھ بیدی کا ”ایک چادر میلی سی“ خدیجہ مستور کا ”آنگن“ عبداللہ حسین کا ”اُداس نسلیں“ رضیہ فصیح احمد کا ”آبلہ پا“ قاضی عبدالستار کا ”شب گزیدہ“ قابل ذکر ہیں۔

ان مذکورہ بالا ناولوں کے متعلق اسلم آزاد کی دی گئی آرا سے روشناس کرانے کے لئے چند مثالیں حسب ذیل درج کی جاتی ہیں۔ مثلاً عزیز احمد کے ناول ”ہوس“ میں واقعہ نگاری کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

”ناولوں کے پلاٹ کی تشکیل کے دوران عزیز احمد واقعہ نگاری، میں حقیقت پسندی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ واقعات کے لحاظ سے اُن کے ناولوں کے کردار یک سطحی ہیں۔“<sup>۱</sup>

کرشن چندر کی کردار نگاری کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے وہ ناول ”شکست“ کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

”شکست میں کردار نگاری کے عنصر کو کرشن چندر نے پریم چند

اور سجاد ظہیر دونوں سے الگ ہو کر برتا ہے۔“<sup>۲</sup>

کرشن چندر کی کردار نگاری کے متعلق وہ مزید لکھتے ہیں۔

”اس میں شبہ نہیں کہ کرشن چندر اپنے ناولوں کے کرداروں

سے ہمدردی رکھتے ہیں اور ان کے خط و خال کو نمایاں کرنے کی کاوش بھی

کرتے ہیں۔“<sup>۳</sup>

۱۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۵۶

۲۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۸۰

۳۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۸۵

”عصمت چغتائی“ کے ناول ”نیزھی لکیر“ کو موضوع بنا کر اسلم آزاد نے اُن کی ناول نگاری کے متعلق بحث کی ہے۔ جس میں واقعہ نگاری، کردار نگاری، پلاٹ، مکالمہ، موضوع اور فضا آفرینی شامل ہیں۔ نیزھی لکیر میں فضا آفرینی کے حوالے سے اسلم آزاد لکھتے ہیں

”فضا آفرینی کے مرحلوں میں عصمت چغتائی خارجی حالات رسوم و روایتوں کو پیش نظر رکھتی ہی ہیں، کرداروں کی داخلی دنیا کی فضوں کو بھی سامنے لاتی ہیں اور اس طرح کے پڑھنے والا ان ناولی فضوں کے جادوئی اثرات میں کھو جاتا ہے“۔<sup>۱</sup>

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں کردار نگاری، پلاٹ نگاری، اور واقعہ نگاری پر بحث کرتے ہوئے اسلم آزاد ”آگ کا دریا“ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”قرۃ العین حیدر کے ناولوں نے پلاٹ کے اعتبار سے بھی اردو ناول نگاری کو جدید ترین فنی ہیئت سے آشنا کیا ہے۔ ناول کے فن کے سلسلے میں جو روایتی تصور ہمارے یہاں چلتا آ رہا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے اس پر قناعت نہیں کی بلکہ نئے تخلیقی آفاق دریافت کئے۔“<sup>۲</sup>

مختصر یہ کہ اسلم آزاد نے آزادی کے بعد لکھے گئے ناولوں کا جائزہ لیا ہے اور ہر ناول نگار کے ناولوں میں جن جن پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے اُن سے موازنہ بھی کیا اور ساتھ ہی ساتھ فنی خوبیوں اور خامیوں کو بھی مثالوں کے ساتھ واضح کیا ہے۔ اس کتاب میں اُنہوں نے ۱۹۴۷ء تک کے وقفے میں جتنے ناول لکھے گئے ہیں ان کا جائزہ دیتے ہوئے تمام میلانات اور رجحانات کی مکمل نمائندگی کی ہے اور اس دور کے تمام نمائندہ ناول نگاروں کے فن اور فکر کا مکمل اور جامع مطالعہ پیش کیا ہے۔

۱۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۹۹

۲۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۱۵۵

## ”امکانات“

اس باب میں پروفیسر اسلم آزاد نے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۷ء کے درمیانی وقفے میں لکھے گئے ناولوں کا احاطہ کیا ہے۔ اس ذیل میں وہ لکھتے ہیں کہ آزادی کے فوراً بعد اردو ناول نگاری پر جمود طاری ہو گیا تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ جمود ٹوٹنے لگا اور ناول نگاروں کی ایک بڑی جماعت نے اسے فروغ بخشا۔ اس حوالے سے پروفیسر اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

”یہ صحیح ہے کہ ۱۹۴۷ء سے لگ بھگ ۱۹۵۷ء تک کے وقفے

میں ہمارے ناولی ادب میں جمود کی ایک کیفیت طاری رہی لیکن اس کے معقول اسباب بھی تھے اس دور کے ناولوں میں الفہام و تفہیم کی پر خصوص کاوش پائی جاتی ہے بہر حال یہ کوشش مستحسن اور امید افزا ہے۔ چنانچہ اس کوشش کا نتیجہ یہ بھی ہے کہ ناول اپنی تکنیک، اسلوب اور دوسرے تمام فنی اجزاء کے اعتبار سے تبدیلیوں اور ترقیوں کے مرحلے میں ہے۔“

اسلم آزاد کے مذکورہ بالا بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آزادی کے بعد تھوڑی دیر حالات و واقعات کے پیش نظر ناول نگاری کو فروغ حاصل نہیں ہوا لیکن جیسے جیسے یہ تاثر کم ہونے لگا تو ناول نگاروں نے اس صنف میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔

”آنگن ایک تنقیدی جائزہ“

”آنگن ایک تنقیدی جائزہ“ اسلم آزاد کی ایک مختصر سی کتاب ہے۔ اس میں انہوں نے خدیجہ مستور کے ناول ”آنگن“ کا سیر حاصل تجزیہ کیا ہے۔ یہ ناول پٹنہ یونیورسٹی کے نصاب میں شامل ہے۔ جسے پروفیسر موصوف نے بارہا پڑھا اور اپنے طلباء و طالبات کو پڑھایا۔ بار بار مطالعہ کرنے سے یہ نتیجہ اخذ ہوا کہ انہوں نے اس کا تجزیہ ایک کتابی صورت میں قارئین کے سامنے پیش کیا۔ اس کتاب کے ابتدائی حصے میں انہوں نے ناول کے پس منظر میں ان حالات



واقعات پیش کیا ہے جو اس دور میں رونما ہو رہے تھے۔ اس کے بعد انہوں نے ناول میں رومنہ ہونے والے ہر واقعے کو پورے سیاق و سباق کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نگن کا تجزیہ پڑھتے وقت یہ احمق اف کرنا پڑتا ہے کہ پروفیسر موصوف کے اندر تنقیدی اور تخلیقی شعور بہ درجہ اتم موجود ہے۔ انہوں نے ناول کا تجزیہ محض دوسری نہیں بل کہ گہرے مطالعے اور مشاہدے کے بعد پیش کیا ہے۔ تجزیہ کرتے وقت جو غالب رجحان اُن کے ہاں دیکھنے کو ملتا ہے وہ اُن کا فنی ارتقاء ہے۔ وہ فنی وازمات و تحفظ نظر رکھتے ہوئے اپنی ہر رائے دیتے ہیں۔ ناول کے محل وقوع سے متعارف کرواتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں:

”آنگن“ ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جو اتر پردیش کے علاقے میں دوسری جنگ عظیم سے قبل آرام اور سکون کی زندگی گزار رہا تھا۔ اس کی خوش حالی اور آسودگی عام معاشرتی محرومیوں سے محفوظ۔ ناول نگار نے بڑی احتیاط اور خوبصورتی سے اس خاندانی ماحول اور معاشرے کی عکاسی کی ہے“<sup>۱</sup>

یہ ناول اصل میں ایک مدحتی ناول ہے۔ اس میں ناول نگار نے ایک خوشحال اور جدید طرز کے حامی خاندان کا ذکر کیا ہے۔ لیکن آزادی کی تحریک اور پھر ہندوستان اور پاکستان کے دہلی تصویری وجہ سے یہاں کے ہندو اور مسلمان جس ذہنی، جذباتی اور اخلاقی انتشار میں مبتلا ہوئے۔ اس کی بہترین مثالیں اس ناول میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ شمالی ہندوستان میں مسلمانوں کی معاشرتی زندگی کو بھی اس ناول میں خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ گویا اس ناول میں معاشرہ کی چھٹی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ پروفیسر اسلم آزاد اس حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

”فضابندی اور معاشرہ نگاری میں بھی خدیجہ مستور نے احتیاط برتی

ہے کہ اسلوب کو وضاحتی اور بیانیہ ہونے سے بچا لیا ہے“<sup>۲</sup>

۱۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۲۰۹

۲۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۲۱۱

اس ناول میں خدیجہ مستور نے عورتوں کی نفسیاتی کیفیات کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ کردار اکثر اپنے ماضی کو یاد کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ تاریخ کے اوراق چلتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ اس کا ہر لفظ خون سے رنگا ہوا ہے۔ یہ تاریخ کب بدلے گی اور امن و امن بحال ہوگا۔ پروفیسر اسلم آزاد اس پس منظر میں لکھتے ہیں:

”آنگن کے ابتدائی حصے میں فلیش بیک کی تکنیک اپنا کر خدیجہ

مستور نے یادوں کے سہارے ناول کے قصے کو آگے بڑھایا ہے۔“

”واقعہ نگاری“ کو اسلم آزاد ناول نگاری کے لئے لازمی سمجھتے ہیں۔ کیوں کہ اس سے ناول میں حقیقت نگاری اور اصلیت کے پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔ ناول نگار کا واقعہ نگاری پر جتنی دسترس ہوگی، اُسے اتنی ہی زیادہ شہرت و مقبولیت حاصل ہوگی۔ اس لیے ناول میں پیش کئے گئے واقعات کے متعلق اسلم آزاد لکھتے ہیں:

”واقعات کے انتخاب، نشست و برخاست اور تراش و خراش

میں خدیجہ مستور نے اعلیٰ درجے کے فنی سلیقے کا مظاہرہ کیا ہے۔ واقعہ

نگاری بے حد مربوط ہے۔ واقع کی جامعیت میں کوئی ہلکی سی رکاوٹ بھی

نظر نہیں آتی۔“

”آنگن میں خدیجہ مستور نے واقعہ نگاری کے جو جو ہر دکھائے ہیں ان کا اعتراف کرتے ہوئے اسلم آزاد مزید لکھتے ہیں:

”خدیجہ مستور نے ”آنگن“ کی واقعہ نگاری میں احتیاط، دانش

مندی اور تخلیقی بصیرت سے کام لیا ہے۔ ان کی نفسیاتی درک اور ژرف

بنی کی حسین مثالیں یہاں ملتی ہیں۔“

۱۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۲۱۳

۲۔ آنگن ایک تنقیدی جائزہ۔ ص۔ ۴۰

۳۔ آنگن ایک تنقیدی جائزہ۔ ص۔ ۴۷

”فضا آفرینی“ کی اگرچہ اس ناول میں گنجائش نہیں ہے کیونکہ یہ ناول ایک گھر کے آنگن کی ترجمانی کرتا ہے۔ لیکن اس کی چار دیواری میں جو کچھ ہو رہا ہے اسے بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ خدیجہ مستور کو جہاں موقع ملا ہے فضا آفرینی کے خوبصورت نمونے پیش کیے ہیں۔ خواہ وہ چاندنی رات ہو یا دھوپ کی شدت ان موقعوں سے خدیجہ مستور نے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ اس حوالے سے اسلم آزاد کہتے ہیں:

”ناول کی کامیابی کا انحصار پر اثر اور جاندار فضا آفرینی پر بھی ہے۔ خارجی فضا آفرینی کے تحت منظر نگاری کے علاوہ وہ ماحول نگاری اور جزئیات نگاری کو پیش کیا جاتا ہے۔“ آنگن میں فضا آفرینی سے متعلق کہیں کہیں دلکش نمونے ملتے ہیں۔

”آنگن“ میں خدیجہ مستور نے بہت سارے ضمنی کردار بھی برتے ہیں۔ کرداروں کی مختلف نیابت کو انہوں نے نہایت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ کرداروں کی گفت و شنید سے اس دور کی سیاسی سرگرمیوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور سیاسی تحریک۔ بھی خاص کر ”مسلم لیگ“ کی سرگرمیوں سے قاری واقف ہو جاتا ہے۔ کرداروں کی نفسیات کو خدیجہ مستور نے نہایت ہی ”تہیڈی“ سے پیش کیا ہے۔ ”آنگن“ کی کردار نگاری کے حوالے سے اسلم آزادیوں لکھتے ہیں:

”آنگن“ کی کردار نگاری نہایت متوازن، مکمل، موثر اور پُر کشش ہے۔ اس کے کم و بیش تمام کردار زندگی کی سچائیوں سے وابستہ ہیں۔ ان کے اندر حقیقت پسندی ہے اور یہ فحوس حقائق کو پیش کرتے ہیں۔ آنگن کا کوئی کردار غیر ضروری، فضول اور بھرتی کا نہیں ہے۔“

اسلم آزاد کے اس بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خدیجہ مستور کے سبھی کردار حقیقی زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ ہر کردار اپنی اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے اور کوئی بھی کردار محض بھرتی کا محسوس نہیں ہوتا۔

”آنگن“ کا تجزیہ کرتے ہوئے اسلم آزاد نے تمام پہلوؤں کو مد نظر رکھا ہے۔ جس میں پلاٹ نگاری، مکالمہ نگاری، زبان و بیان، فلسفہ حیات، ماحول اور فلسفہ زمان و مکاں وغیرہ۔ ناول کے پلاٹ پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

”آنگن کے پلاٹ میں سادگی اور پرکاری کے ساتھ وسعت ہے۔ یہ ماضی اور حال کے درمیان ہی تشکیل پاتا اور انجام پر پہنچتا ہے۔ مستقبل کے تصور سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ ناول کا پلاٹ بے حد مربوط اور جامع ہے جس کا ارتقا بے حد فطری اور منظم رنگ میں ہوا ہے۔“

آخر میں اسلم آزاد اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ

”یہ ناول اپنے تاریخی موضوع، تہذیبی سچائی، فنی پختگی اور فکری شعور کے باعث میرے خیال میں اردو کا سب سے اچھا اور شاہکار ناول ہے۔ جس نے خدیجہ مستور کو دنیا کے ادب میں جگہاں بنا دیا۔“

”قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار“

پروفیسر اسلم آزاد کی تنقیدی تصنیف ہے۔ جو 2004ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں انہوں نے قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ اپنے موضوع کی مدلل وضاحت کے لئے موصوف نے اسے ”یارہ ابواب“ میں منقسم کیا ہے۔ جن میں اردو ناول کی جدید روایت، قرۃ العین حیدر کا عہد، قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری، تکنیکی سیدہ بندی، واقعہ نگاری، کردار سازی کا نمونہ، پلاٹ اور اسلوب تحریر کی انفرادیت، تاریخی اور تہذیبی شعور، نقطہ نظر، معاصرین میں قرۃ العین حیدر کا مرثیہ، قرۃ العین حیدر کے ناول تجربات اور امکانات اور کتابیات شامل ہیں۔

اسلم آزاد زیر بحث کتاب کے پہلے باب میں 1936ء سے پہلے لکھے گئے ناولوں کو

آنگن ایک تنقیدی جائزہ جس۔ ۷۶۔ ۷۷

اصلاحی موضوعات سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان ناولوں کا دائرہ نہایت ہی محدود فنی اور تکنیکی اعتبار سے ناقص درجہ دید موضوعات سے بھی اس دور کے ناول نگار واقف نہیں تھے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۰ء تک لکھے گئے ناولوں میں بہت سارے نئے رجحانات آنے لگے ورنہ ناول نگار فنی فنی اور موضوعاتی تکنیکوں سے متعارف ہونے لگے اس ذیل میں قمر رئیس لکھتے ہیں

”اگر ایک طرف مارکسی اور اشتراکی سرمایہ ادب تھا تو دوسری طرف فرامذہبی ایچ۔ رنس، برنڈش اور جیمس جوائس جیسے مفکر و راویب تھے۔“

پروفیسر اسلم آزاد، قمر رئیس کے اس بیان سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ نئے مفکرین کی وجہ سے پوری ادبی، نیامتاثر ہوئی اور پرانی اقدار کے بجائے سماجی حقیقت نگاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جن میں مدد متحمل، مذہبی عقائد سے بغاوت، سائنسی ایجادات و کلیات پر یقین، ”پس رشتوں کی کشمکش، معاشرہ اور سماج سے رشتہ اور جنسی تسکین کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۰ء کے حالات و واقعات کی وجہ سے لوگ ذہنی انتشار میں مبتلا ہو چکے تھے۔ اس صورت حال میں کسی نے رجحان یا تکنیک کا ابھنا لازمی بن چکا تھا۔ نویسنے رجحان کے متعلق اسلم آزاد لکھتے ہیں:-

”اس پس منظر میں لکھا گیا پہلا اہم ناول سجاد ظہیر کا ”سندھ کی

ایک رات“ ۱۹۳۸ء ہے، یہ موضوع، مواد، ہیئت، اسلوب ہر لحاظ سے

ہم عصر دنیا کے جیتے جاگتے کرداروں پر مشتمل ایک نئی تحریر تھی۔“

”سجاد ظہیر“ کے اس ناول کی تکنیک، ہیئت اور موضوع کا اثر اس دور کے دوسرے

ناول نگاروں نے بھی قبول کیا۔ جن میں قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، اور کرشن چندر شامل ہیں۔ قرۃ العین نے شعور کی رو کی تکنیک کو برتا، عصمت چغتائی نے نفسیاتی اور جنسی مسائل کو پیش

۱۔ قمر رئیس، تلاش و توازن، ص۔ ۳۶

۲۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۱۰

کیا۔ کرشن چندر کے ناول شکست میں بھی زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بیان کیا گیا ہے۔ عزیز احمد نے بھی اپنے ناول ”گریز“ کو معاشرے کے حوالے سے ایک قابل قدر اضافہ بتایا ہے۔

1942ء سے 1950ء تک فسادات کے موضوع پر بہت سارے ناول لکھے گئے لیکن آہستہ آہستہ مشرقی ناول نگاروں نے مغربی رجحانات اور فکر و طرز پر غور و خوض کرنا شروع کیا اور مغربی رجحانات سے اردو ناول نگاری کے دامن کو وسعت بخشی۔ ان ناول نگاروں میں دیوندر ستیا رتھی، جیلانی بانو، قرۃ العین حیدر، احسن فاروقی، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، سی عباس حسینی، سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، شوکت صدیقی، ”مت ز مفتی“ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عبداللہ حسن، رضیہ فصیح احمد، انتظار حسین، قاضی عبدالستار، حیات اللہ انصاری شامل ہیں۔ ان ناول نگاروں کے متعلق اسلم آزاد یوں رقمطراز ہیں

”ان ناول نگاروں نے مختلف تجربات کے پس منظر میں اپنے منفرد رنگ و آہنگ، اسلوب، مواد اور ہیئت اپنی تکنیکوں کے ساتھ اردو ناول کے سرمائے میں گراں قدر اضافے کئے۔“

1960ء سے 1990ء کے درمیان جو ناول لکھے گئے ان پر جدید رجحانات نمایاں ہی نہیں، قدیم روایتوں سے انحراف کیا گیا ہے اور ناول کے فن اور موضوع میں وسعت اور ہمہ گیر کی مائی گئی ہے۔

”قرۃ العین حیدر کا عہد“ اس باب میں اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے عہد کا یہ نظر غائر جائزہ لیا ہے۔ ان کے عہد میں دو عالمی جنگوں کے خوفناک اثرات سامنے آرہے تھے۔ نئے نئے سائنسی نیوکلیائی اور تکنیکی تجربے کیے جارہے تھے۔ پرانے تصورات و عقائد یکے بعد دیگرے منہدم ہوتے جارہے تھے۔ سائنسی تصور کی وجہ سے انسان اپنے وجود کو مشکوک نگاہوں سے دیکھنے لگا تھا۔ ادبی سطح پر 1936ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو ”حلقہ ارباب ذوق“ والوں نے فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کے نفسیاتی نظریات کا سہارا لینا شروع کیا۔ اس پس منظر

۱۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص ۱۰۔

میں قرۃ العین حیدر کے عہد کے متعلق اسلم آزاد لکھتے ہیں:

”قرۃ العین حیدر کی ادبی زندگی کا آغاز اس ماحول میں ہوا ہے۔  
ان کا عہد وہ رہا ہے کہ جس میں اجتماعیت اور انفرادیت، دونوں ہی کی  
راستے غیر یقینی اور غیر واضح بن چکی تھی اور انسان کے سامنے اس کے وجود  
ہی کا مسئلہ بنیادی مسئلہ رہ گیا تھا۔“

پروفیسر اسلم آزاد اس باب میں اپنے خیالات کی وضاحت کرواتے ہوئے محمود ہاشمی کی  
راے سے بھی متعارف کراتے ہیں۔

”قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا آغاز اس عہد میں ہوا جب  
میسویں صدی کی دنیا کئی ذہنی اور سیاسی انقلابات سے گزر چکی تھی۔ پرانی  
بنیادوں پر قائم حقیقتیں، بڑھڑا رہی تھیں۔ تخلیقی ذہن نئے سوالات اور نئی  
حیثیت سے روشناس ہو رہا تھا۔ ماضی ایک ایسے ویرانے کا لینڈ اسکیپ  
بن چکا تھا۔ ماضی کی معاشرہ، بدلتی ہوئی حقیقتوں سے بے نیاز،  
اپنے ماحول کی یسائیت کو برقرار رکھنے کے لئے بے مصرف اور بے معنی  
دل ہاشمی نے سمجھنے کی تلاش کرنے میں مصروف تھا۔“

اس تغیر پذیر دور میں قرۃ العین حیدر نے ناول نگاری کے مختلف مراحل طے کئے  
۱۹۵۴ء سے ۱۹۵۵ء کے درمیانی عرصے میں ان کے متعدد شاہکار ناول سامنے آئے۔ جن میں  
”میرے بھی صنم خانے“ ”سفینہ غمِ دل“ ”آگ کا دریا“ ”آخری شب کے ہم سفر“ ”کار جہاں  
راز ہے“ ”گردش رنگِ چمن“ اور ”چاندی بیگم“ شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر پہلی فرد ہیں  
جنہوں نے ناول کو جدید فن کی خوبیوں سے معمور کیا ہے۔ جس کا اندازہ ان کے  
ناول کا مطالعہ کرنے سے بخوبی ہو جاتا ہے۔

۱۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۴۲

۲۔ محمود ہاشمی، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص۔ ۴۳۶

## قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری:

اس باب میں اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے تمام پہلوؤں کو سامنے لایا ہے۔ ابتداء میں وہ قرۃ العین حیدر کی شہرت و مقبولیت کا سبب شعور کی رو کی تکنیک کو بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اردو ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر کا نام بعض اعتبار سے بہت ہی اہم ہے، ان کی شہرت اور مقبولیت کا باعث جدید نفسیات کی وہ اصطلاح ”TECHNIQUE“ جس کو شعور کی رو STREAM OF CONSCIOUSNES سے موسوم کیا جاتا ہے“

شعور کی رو کا استعمال قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول میں کس حد تک کیا ہے۔ اس پر اسلم آزاد نے مدلل بحث کی ہے۔ اس کے بعد قرۃ العین حیدر کے سبھی ناولوں میں کردار نگاری، واقعہ نگاری، پلاٹ، منظر نگاری، حقیقت نگاری اور دیگر تمام پہلوؤں پر تبصرہ کیا ہے۔ ان کے ہر ناول کا موازنہ ان کے نئے ناول سے کرایا ہے۔ جس سے قرۃ العین حیدر کے فن میں رونما ہونے والی تبدیلیاں بھی سامنے آ جاتی ہیں۔ مغربی ادب سے قرۃ العین حیدر کی رغبت کس طرح بڑھی وہ جیمس جوائس اور ورجینا وولف سے کس حد تک متاثر ہوئیں اس حوالے سے اسلم آزاد نے دوسرے نقادوں بالخصوص قمر رئیس، رفیعہ سلطانہ اور احسن فاروقی کے خیالات بھی درج کئے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کے متعلق اسلم آزاد کا ماننا ہے کہ ان کے ناولوں کا کیونوس کافی وسیع ہے۔ ان میں ماضی کی بازیافت، املاطبتے کی نمایندگی اور ان کا سلوب نگارش کا ارتقاء، ہر ناول میں دیکھا جاسکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا اجتماعی تاثر پیش کرتے ہوئے اسلم آزاد رقم طراز ہیں:

”اس میں شبہ نہیں کہ قرۃ العین حیدر کے ناول میں بعض

۱۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص ۵۱۔



معمولی کمزوریاں بھی ہیں۔ یقیناً ناول نگاروں کے سلسلے میں ان کا فن کوئی حرفِ سخن نہیں ہے مگر مزاحمتی بات مسلم ہے کہ پریم چند کے بعد ناول کے فن کو بلندی عطا کرنے کے سلسلے میں اور اس کے معیار اور قدر کو برقرار رکھنے اور مستحکم کرنے کے سلسلے میں اُر کسی ایک ناول نگار پر نگاہیں ٹھہرتی ہیں تو وہ قرۃ العین حیدر ہیں۔ جنہوں نے نئی جہتوں سے اردو ناول نگاری کو ایک ترقی یافتہ، تخلیقی شعور اور ناول کا نیا سانچہ دیا، شعور کے وسیع کی مدد سے و شادابی سے اس صنف کو آتش کیا۔

”تکنیکی سلیقہ مندی“ اس باب میں اسلم آزاد پہ اصطلاحِ تکنیک کی وضاحت کرتے

ہوئے مارک شورر "MARK SCHORER" کے خیالات سے متعارف کرواتے ہیں

”جب ہم تکنیک کی بات کرتے ہیں تو ہم تقریباً تمام باتوں کو

س میں سمویتے ہیں۔ کیوں کہ تکنیک ایک وسیلہ ہے۔ جس کے ذریعے

دکار کا تجربہ، جو اس کا موضوع بھی ہے۔ اس کو اپنانے پر آسنا ہے۔

تکنیک ہی وہ واحد وسیلہ ہے جس کے ذریعے وہ اپنے موضوع اور مواد کی

تلاش و توضیح کر سکتا ہے“ ۵۱

اسلم آزاد تکنیک کے حوالے سے اس بات کا انکشاف کرتے ہیں

”ناول نگار کی تکنیک ناول کے تمام بحیثیتی اجزاء کی نمائندگی کرتی

ہے مثلاً طرزِ نگارش، لہجہ، نظریہ، معنی، علامت اور ہیئت وغیرہ“ ۵۲

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تکنیکی سلیقہ مندی کے حوالے سے اسلم آزاد شعور کی رو

(STREAM OF CONCIOUSNESS) اور التہاب ماضی (FLASH BACK) کا انتخاب کرتے

۱۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص ۵۶

۲۔ مارک شورر مشمولہ قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص ۸۳

۳۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص ۸۳

ہیں جن کا استعمال قرۃ العین حیدر نے نہایت ہی سلیقہ شعاری اور فنی چابدستی سے کیا ہے۔ دیگر اصلااحیں جن کا استعمال قرۃ العین حیدر نے کیا ہے وہ بھی انہیں کے ذیل میں آتی ہیں۔ اس کے بعد اسلم آزاد نے حیدر کے ہر ناول میں ان تکنیکوں کے بھرپور استعمال کی عکاسی کی ہے:

”واقعہ نگاری“ کردار سازی کا نمونہ“ ”پلاٹ“ اور ”اسلوب

تحریر کی انفرادیت“

ان ابداب میں اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے ناول کا فنی سطح پر تجزیہ کیا ہے اور ہر پہلو کا تاریخی پس منظر اور تکنیکی سطح پر جائزہ لیا ہے مثلاً ”سفینہ غم دل“ کی واقعہ نگاری کے متعلق اسلم آزاد لکھتے ہیں:

”اشاریاتی اور علامتی انداز بیان نے اس کی معنویت

کو اور بڑھا دیا ہے یہ صفت ”سفینہ غم دل“ کی واقعہ نگاری میں بھی موجود

ہے۔ واقعوں کی ترتیب اور بیان کا انداز ایسا ہوتا ہے کہ کرداروں کی ذہنی

کیفیت اور خیالاتی سلسلے خود بخود سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔

”کردار سازی کا نمونہ“

کرداروں کی مناسب ترتیب و تشکیل کے بغیر کوئی بھی فن پارہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ ہر ناول نگار اپنے فنی، تخلیقی اور تکنیکی نقطہ نظر سے کرداروں کا انتخاب کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی کردار سازی کے متعلق اسلم آزاد لکھتے ہیں:

”قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں مغربی ناولوں کی تکنیک

کے کامیاب تجربے کئے ہیں۔ چنانچہ فطری طور پر کردار نگاری کا پرانا تصور

ان کے یہاں نہیں ملتا، مگر چوں کہ کردار کے بغیر کسی کہانی کا تصور بھی

نہیں کیا جاسکتا اور کردار ہی کہانی کو جنم دیتے ہیں۔ اس لئے ان کے ناولوں

میں اس مختصر کا استعمال بھی اپنے خاص تحقیقی ڈھنگ کے ساتھ ہوا ہے۔  
 قرۃ العین حیدر کے ابتدائی ناولوں میں کردار نگاری کا دائرہ قدرے محدود نظر آتا  
 ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ اس میں نکھار آتا گیا اور ان کے کردار چیتی جاگتی تصویریں پیش کرنے  
 لگے۔ حیدر کی کردار نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں

”قرۃ العین حیدر کی کردار نگاری، مجموعی طور پر تحقیقی ذہانت،  
 فنکارانہ بصیرت اور تخلیقی قوت کی مظہر ہے۔ ان کرداروں میں زندگی کے  
 سوز و ساز ہیں۔ معاشرتی تغیرات کے نمایاں نقوش ہیں۔ جاذبیت  
 اور کشش ہے۔ قرۃ العین نے اپنے ناولوں کے کرداروں کو وسیع تجربات  
 و مشاہدات اور معلومات کی روشنی میں پیش کیا ہے۔“

”پاٹ اور اسلوب تحریر کی انفرادیت“ اس باب میں اسلم آزاد نے حیدر کے ناولوں  
 میں سے بہت سارے اقتباسات درج کئے ہیں۔ جن کے پڑھنے سے قاری ان کے اسلوب  
 نگارش سے بخوبی متعارف ہو جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے کہیں شاعرانہ کہیں مدنی  
 و راسخاتی نہیں ساہوولی اور کہیں تحقیقی زبان استعمال کی ہے۔ اسلوب نگارش پر بحث کرتے  
 ہوئے اسلم آزاد کا خیال ہے کہ۔

”ماحول اور کردار کی مناسبت سے الفاظ کی نشست و برخاست  
 استعمال فن گہرائی کا پتہ دیتا ہے۔ تاریخی واقعات کے سلسلے میں ان  
 کا اندازہ تحریر بھی تاریخی بن جاتا ہے۔ ان کے جملے موثر اور دل کو چھو لینے  
 والے ہوتے ہیں۔ انقلابی باتیں بھی ملتی ہیں۔ الفاظ کی بندشیں گہرے  
 احساسات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ وہ اپنے محسوسات، مشاہدات اور  
 مکالمات کی دنیا سے قاری کو بھی اسی انداز میں متعارف کرانا چاہتی ہے۔“

اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۱۲۱

اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۱۲۵

جن سے وہ خود متاثر ہوتی ہیں۔“<sup>۱</sup>

”تاریخی اور تہذیبی شعور“

ماضی کی بازیافت قرۃ العین حیدر کے فن ناول نگاری کا اہم جزو ہے۔ لیکن وہ ماضی میں اسیر ہو کر نہیں رہ جاتیں اور کسی بھی حال میں مستقبل کو نظر انداز نہیں کرتیں۔ یونانی دیوتا جانس کی طرح ان کے دو چہرے ہیں۔ ایک کا رخ ماضی کی طرف ہے دوسرے کا مستقبل کی طرف اور زمانہ گزراں یعنی حال میں ان دونوں کا عکس نظر آتا ہے۔ اسلم آزاد حیدر کے ناولوں میں تاریخی اور تہذیبی شعور کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”ہندو دیومالائی واقعات، تھیولوجیکل افکار، اسلامی تاریخ، فنون

لطیفہ تہذیبوں کے بنتے بگڑتے نگار خانے، جنگ و جدال، تاریخ واقعات

و کردار، مہذب اور شائستہ لوگ، ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب، ہند

اسلامی ثقافت، خالص ہندوستانی تہذیب، الٹرا موڈرن تہذیب،

آزادی اور تقسیم کے بعد ہندوستان کی تہذیب اور معاشرہ۔ سارے پہلو

سینما کے سلائیڈ کی طرح ان ناولوں کی اوراق میں پنہاں ہیں۔“<sup>۲</sup>

اسلم آزاد کے اس بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قرۃ العین حیدر تاریخ و تہذیب کا

بڑا گہرا شعور رکھتی ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کے ناول میں ہر جگہ یہ شعور صاف جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔

نقطہ نظر۔

اس باب میں اسلم آزاد نے پہلے نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے اور پھر قرۃ العین حیدر کے

ناولوں میں اس کا اطلاق کس طرح ہوا ہے اس حوالے سے پروفیسر موصوف کا تجزیہ نہایت ہی

موزوں اور مناسب ہے، ان کے تجزیے سے واضح ہوتا ہے کہ ناول کے METHOD کا

دارو مدار کہانی اور راوی کے رشتوں پر ہے جسے نقطہ نظر کہتے ہیں۔ پرسی بلک (PERCY BULK)

۱۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۱۶۵

۲۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۱۸۷

نے ناؤں میں نقطہ نظر کے مطابق کی، وٹسمیں بتائی ہیں۔ ناؤں نگار کرداروں کو ظاہری طور پر جا بجا، یا فیہ جا بجا، تماشا شانی حیثیت سے پیش کر سکتا ہے یا وہ خود دان میں سے کسی ایک کو تصور کر کے بقیہ کے تئیں ایک مخصوص انداز نظر اختیار کر سکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے نقطہ نظر کے حوالے اسلم آزاد سے لکھتے ہیں:

”قرۃ العین حیدر دوسری قسم کی نمائندگی کرتی ہیں۔“

قرۃ العین حیدر کے نقطہ نظر کے متعلق، اکثر اسلم آزاد یہ واضح کرتے ہیں کہ انہوں نے اپنے ناؤں کے موضوعات تاریخ سے اخذ کئے ہیں۔ ان کے تمام کردار ماضی اور حال کے متعدد مسائل و مشکلات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جن کے ساتھ قرۃ العین حیدر ہمدردانہ رویہ اپناتی ہے۔

”معاصرین میں قرۃ العین حیدر کا مرتبہ“

اس باب میں اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے ناؤں کا موازنہ اس کے ہم عصر ناؤں نگاروں سے کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ حیدر کے فن میں رفتہ رفتہ پختگی آتی گئی۔ ان کی ہر نئی تخلیق پہلی تخلیق سے زیادہ موثر اور مقبول ہونے لگی جب کہ دوسروں کو یہ شرف حاصل نہ ہو سکا۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر کے ممتاز معاصرین میں احسن فروقی، عزیز احمد، خدیجہ مستور، عہد اللہ حسین، جمید ہاشمی، شوکت صدیقی، رضیہ فصیح احمد، جیلانی بانو، انتظار حسین، قاضی عبدالستار کا موازنہ حیدر سے کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

”قرۃ العین حیدر کے ناؤں وقت کا ایک مایہ دار تجربہ ہیں۔ جس

کی وسیع ترین، موثر ترین اور لطیف ترین عکاسی ان ہی کے فن سے عبارت ہے۔ ان کے ناؤں میں ہر جگہ دو متضاد افکار، دو متضاد خیالات اور واقعات اس طرح پیوست ہو جاتے ہیں کہ عہدوں کی دوریاں بھی انہیں نہیں پاٹ یاتیں۔ اس فکری رویہ کے علاوہ اسلوب، ہیئت اور مواد کی جو گہرائی ان کے ناؤں میں ہے اس سے بھی اردو کے ہم عصر ناؤں نگار

عاری ہیں“۔<sup>۱</sup>

قرۃ العین حیدر کے ناول۔ ”تجربات اور امکانات“

”قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار“ اس کتاب کا آخری باب ہے اس میں اسلم آزاد نے حیدر کے ناولوں میں پیش کئے گئے تجربات کا بہ نظر غائر تجزیہ کیا ہے۔ جس میں نسوانی کرداروں کی پیشکش، انسانیت کا المیہ، وجود اور کائنات کی نفسیاتی کیفیات اور تقسیم وطن وغیرہ شامل ہیں۔ حیدر کی ناول نگاری، نہ صرف ان کے فن اور شخصیت کو نکھارتی اور شہرت دلاتی ہے بل کہ اس سے اردو ناول نگاری کی ترقی کے امکانات بھی روشن ہو جاتے ہیں۔ اس ذیل میں اسلم آزاد رقمطراز ہیں۔

”قرۃ العین حیدر نے ناول کی تخلیق کے سلسلے میں نادرا اور اچھوتے

تجربات کئے ہیں۔ ان کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ ناول کا سرمایہ بے حد وسیع و معتبر ہوا ہے بل کہ اس سے ادبی صنف کے تجربوں کے لئے امکانات بھی سامنے آئے ہیں“۔<sup>۲</sup>

اسلم آزاد کی تنقید نگاری کے متعلق عمومی مباحث پیش کرنے کے بعد یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اردو تنقید کی دنیا میں اسلم آزاد ایک امتیازی حیثیت کے مالک ہیں اور اس میدان میں انہیں نمایاں اور منفرد مقام حاصل ہے۔ ان کی تنقید میں اعتدال اور توازن پایا جاتا ہے یا ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تنقید میں توازن و تناسب ہے۔ وہ ادب میں نظریے اور فلسفے، نصب العین اور نقطہ نظر کو اتنی اہمیت نہیں دیتے ہیں جتنی فن اور طرز اظہار اور زبان کے امکانات کو دیتے ہیں۔ اس طرح ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اسلم آزاد ایک روشن خیال اور معتبر نقاد ہیں۔ جنہوں نے فلشن کی تنقید کو نئی سمت عطا کی ہے



۱۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۲۰۵

۲۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۲۱۶

## اسلم آزاد کا فنی اور فکری تناظر

تنقید کا عمل بصیرتوں کے زیر سایہ ادب کے غیر جانبدارانہ محاکمے اور محاسبے کا عمل ہے۔ تنقید نگاریہ بصیرتیں زندگی اور زمانہ ادب اور ثقافت کے حوالے سے حاصل کرتا ہے اور پھر اپنے ادبی، سماجی اور ثقافتی اقدار کی روشنی میں کسی بھی فن یا فنکار کے بارے میں اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ تنقید نگار کے فنی اور فکری تناظرات کو سامنے رکھا جائے۔

جہاں تک اسلم آزاد کے فنی و فکری تناظرات کا سوال ہے۔ اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کے لئے اُن کے چالیس سالہ ادبی سفر اور اس عرصے میں رونما ہونے والی دبی، سانی اور سماجی و سیاسی تبدیلیوں کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اسلم آزاد نے جب 1960ء کے آس پاس اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا تو ابتدا میں اُن کا رجحان شاعری کی طرف تھا۔ اُن کی شاعری کا پہلا مجموعہ ”نشاط کرب“ کے نام سے 1968ء میں شائع ہوا۔ جب وہ پٹنہ یونیورسٹی کے طالب علم تھے اور جدیدیت کا بول بالا تھا۔ اس مجموعے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلم آزاد دُرد و زبان و ادب کی تہذیبیت (CULTUROLOGY) کا ہر حال میں احترام کرتے ہیں۔ اسی لیے اُن کی شاعری میں کلاسیکی اور جدید شعری رجحانات تو ملتے ہیں۔ لیکن زبان و بیان کے حوالے سے وہ اُردو کے کلاسیکی مزاج کا دامن نہیں چھوڑتے۔ اس کا اندازہ اُن کے درج ذیل اشعار سے لگایا جاسکتا ہے۔

کرب کی آگ میں دن رات پگھلتے رہنے  
کرو نہیں درد کے بستر پہ بدلتے رہنے

بیٹے ساون میں یہ منظر بھی نظر سے گزرا  
 سر بازار جب اولوں کی طرح سر برسے  
 دھوپ تو ہے دھوپ اکثر رات کو  
 چاندنی کی آگ میں جلتے ہیں لوگ  
 ایک پہنچی دیر تک ساحل پر متزلزل رہا  
 مضطرب تھا پیاس سے لیکن وہ اتر اکیوں نہیں  
 تپتے صحرا میں رہا ہوں میں ازل سے لوگو!  
 جی میں آتا ہے پی جاؤں سمندر کتنے  
 بیڑوں کی چھال اوڑھ کے بن بس لے لیا  
 جنگل کے پھول چھیننے لگے اس کے پاؤں میں

لیکن اسلم آزاد نے جب اردو کے مشہور نقاد، محقق اور افسانہ نگار اختر اور ینوی کی نگرانی  
 میں اپنے تحقیقی و تنقیدی مقالے ”اردو ناول آزادی کے بعد“ لکھنا شروع کیا اور اردو ناولوں  
 کے مطالعے کے حوالے سے جب ان پر ماضی قریب، تقسیم ملک فسادات اور بڑے پیمانے پر  
 ہونے والی ہجرتوں کے حقائق منکشف ہوئے تو گویا اسلم آزاد کے فنی اور فکری نظریات میں ایک  
 انقلاب برپا ہوا اور وہ رومانیت سے کنارہ کش ہو کر حقیقت نگاری اور نفسیات نگاری کی راہوں  
 پر گامزن ہوئے۔ ان کا مقالہ ”اردو ناول آزادی کے بعد“ جب مکمل ہوا تو اس کے بعض حصے  
 مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔ جنہیں عوام و خواص نے بے حد پسند کیا۔ اس دوران چوں کہ  
 اسلم آزاد کو پروفیسر اختر اور ینوی اور علامہ جمیل مظہری کے علاوہ پروفیسر کلیم الدین احمد اور قاضی  
 عبدالودود، کلیم عاجز، رضا نقوی، ای، سہیل عظیم آبادی، ش مظفر پوری، گوپال محل جیسے لوگوں  
 کی خدمت میں حاضری دینے کی سعادت حاصل ہوتی رہا تھی۔ اس کے علاوہ ان کے پیش رو  
 اور حلقہ احباب میں پروفیسر لطف الرحمن، پروفیسر قمر اعظم ہاشمی، عتیق اللہ، پروفیسر حامد کاشمیری،



مظہر اہم، قمر رئیس، صادق، مخمور سعیدی، شہریار، کمار پاشی، امیر قزلباش، بانی، و باب اشرفی، صدیق الرحمن قدوائی، ابوالکلام قاسمی، قاضی عبید الرحمن ہاشمی، نور الدین سعید، مجتبیٰ حسین، سلطان اختر، شاہد مابلی، قدوس جاوید، شہاب عنایت ملک، مجید مضمہر، اعظم روی، حسن فرخ جیسے لوگ بھی شامل تھے اور یہ بھی حضرات چوں کہ شعر و ادب کے مختلف شعبوں میں کارہائے نمایاں انجام دے رہے تھے اور خاص طور پر 1950ء کے بعد نمایاں ہونے والے جدیدیت کے رجحان کا بڑا زور تھا اور عظیم آبادی نہیں پوری اردو دنیا میں جدید غزل، جدید افسانہ اور جدید ناول کے حوالے سے اردو ادب کا ایک نیا منظر نامہ وجود میں آچکا تھا۔ ہذا دوسرے ہم عصر شاعروں اور دیوبند کی طرح اسلم آزاد نے بھی جدیدیت کے اثرات قبول کیے۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ جدیدیت کے نام پر جو فیشن پرستی ہو رہی تھی اور شاعری اور فیشن کے نام پر جو شعبہ بازیوں ہو رہی تھیں اسلم آزاد نے انہیں بھی قبول نہیں کیا بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ جدیدیت کے رجحان کے تحت آئی، اہور، اور راجہ جیسے بڑے ادبی دبستانوں کے ادب میں بھی جو ناہمواریاں نظر آتی ہیں اور تجرہ پسندی کے نام پر جو تماشے ہوئے دبستان عظیم آباد نے بھی ان کا ساتھ نہیں دیا بلکہ ہمیشہ جدیدیت کی مثبت قدروں کو اپناتے ہوئے شعر و ادب کی تخلیق کی۔ اس کا اندازہ مظہر اہم، لطف الرحمن، طلیم اندہ جلی، شمیم قاسمی، عالم خورشید، سلطان اختر، ظہیر صدیقی، شاعر رضوی، نسیم مظفر پوری، شکیب ایاز اور خود اسلم آزاد کی شعری تخلیقات سے لگایا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ فیشن میں احمد یوسف، عبدالصمد، شوکت حیات، قاسم خورشید، شفق، ذکیہ مشہدی، نور حسین الحق کے یہاں بھی متوازن اور قابل قبول جدیدیت کے نمونے ملتے ہیں۔ گویا دبستان عظیم آباد کے نمائندہ شاعر اور نقاد کی حیثیت سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اسلم آزاد کی تنقید نگاری کا آغاز جب ہوا تو ان کے سامنے ایک متوازن اور فطری ادبی منظر نامہ موجود تھا۔ جس کے بنیادی امتیازات یہ تھے کہ فرد اور معاشرہ کے مسائل اور حقائق خارجی اور باطنی کیفیات اور تاثرات کا اظہار ادب میں بہر حال کسی بھی طرح کی تقلید یا انتہا پسندی کے بجائے توازن اور تناسب کے ساتھ ارتقائی لوازمات کے ساتھ کیا جائے کیوں کہ ادب چاہے ترقی پسند نظریات

کے تحت لکھا جائے یا جدیدیت کے رُحمان کے زیر اثر ادب میں ادبی آہنگ پیدا کرنے کے لئے تناسب اور توازن کو برتنا ضروری ہے کیوں کہ تناسب اور توازن ہی وہ ذرائع ہیں۔ جن کی مدد سے کسی بھی ادبی تحریر میں فنی اور جمالیاتی خوبیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اسی لئے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اسلم آزاد نے اپنے مقالے ”اُردو ناول آزادی کے بعد“ میں ہر جگہ توازن اور تناسب کا لحاظ رکھا ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اسلم آزاد نے اپنے عہد کے فنی اور فکری تناظرات کے مثبت اور تعمیری پہلوؤں کو اپنے پیش نظر رکھا ہے۔

اسلم آزاد کا تحقیقی عمل اور اس کی اشاعت طالب علمی کے زمانے میں ہی شروع ہو گئی تھی۔ ان کی کہانیاں ۶۲-۱۹۶۱ میں بالترتیب ”صدائے عام“، ”پٹنہ“، ”پرچم ہند“، ”دہلی اور“ آج کا ادب“ دہلی میں شائع ہوئیں۔ بعد ازاں ”بیسویں صدی“ دہلی میں متعدد بہانائیں شائع ہوئیں۔ لیکن یہ وہ زمانہ ہے جب عالمی سطح پر ایک طرف تو علامت نگاری (SYMBOLISM) تجریدیت (ABSTRACT ART) تصوریت / پیکریت (IMAGERY) وغیرہ کو ادب میں برتنے کا رُحمان عام ہو چکا تھا۔ دوسری طرف ژاں پال سارتر (JEAN PAUL SARTRE) پاسپرس PASPERUS کر کے گارڈ (KARKEY GUARD) اور مارسل (MARCEL) وغیرہ کے تصورات نے ایک نئے فلسفیانہ تصور وجودیت (EXSISTENTIALISM) کو فروغ دیا۔ وجودیت کا فلسفہ مغرب کی مشینی زندگی کی پیداوار تھا۔ جس کے تحت یہ کہا گیا کہ آج کی مشینی زندگی میں ہر فرد تنہا، مایوس، ناامید اور پریشان حال ہے۔ اسی لئے آج کا انسان اپنے خارج سے زیادہ اپنے باطن میں سمٹ کر جینے پر مجبور ہو گیا ہے۔ اس طرح وجودیت کے فلسفہ نے جو بنیادی لوازمات قائم کیے اور جس کے آثار جدید ادب میں ذات، تنہائی، ناامیدی، یاسیت، محرومی اور بے چہرگی کی شکل میں نمایاں ہوئے ہیں۔ اس اعتبار سے فنی نقطہ نظر سے اسلم آزاد کو جو تناظر ملا وہ مدستی اور تجریدی شعرو ادب کا تھا۔ اسی طرح فکری اعتبار سے اسلم آزاد کا سامن ذات پسندی، تنہائی اور یاسیت جیسے موضوعات پر لکھے جا رہے ادب سے ہوا۔

لیکن چوں کہ جدیدیت کے تحت اپنائے گئے مذکورہ بالا اسالیب اور موضوعات کی وجہ

سے شاعری سے شعریت غائب ہو گئی اور افسانوی ادب سے افسانویت۔ اس سے اسلم آزاد نے نئی اور قلمی رجحانات کو رد کیا اور ان میں توازن اور تناسب برستے پر اصرار کیا۔ جدیدیت کے تحت چوں کہ ملامت نگاری کے نام پر ہر درجہ ذاتی اور نامانوس علامتوں کا استعمال ہو رہا تھا۔ جس کی وجہ سے جدید ادب ابہم کا شکار ہو رہا تھا اور جدید ادب کے معنی اور مفہوم کی ترسیل قاری تک نہیں ہو پا رہی تھی۔ اسی لئے جدید ادب کی قبولیت کی راہ میں سب سے بڑا مسئلہ (COMMUNICATION) یا ترسیل کے المیہ کے طور پر سامنے آیا۔ اس عنوان سے پروفیسر احتشام حسین، اختر اور یوپی، وحید اختر وغیرہ نے مضمون لکھے اور اس بات پر زور دیا کہ وہ ادب جس کی ترسیل عام قارئین تک نہ ہو سکے اسے اٹلی اور متحدہ ادب قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اس طرح کے جواب میں جدیدیت کے امام پروفیسر شمس الرحمن فاروقی اور ان کے دیگر ہمہ دوں نے یہ بھی کہ جدید ادب صرف اپنے لئے لکھتا ہے۔ اسے اس سے غرض نہیں کہ اس کے ادب کی ترسیل عام قارئین تک ہوتی ہے یا نہیں۔ اس کے جواب میں قرۃ العین حیدر نے بھی کہ اگرچہ جدید ادب صرف اپنے لئے لکھتا ہے۔ تو اسے اپنے ادب کو شائع کرانے کی ضرورت نہیں۔ دوسری بات یہ کہ پروفیسر شمس الرحمن فاروقی اور دیگر جدید ناقدین نے فکشن کی روایت سے انکار کیا، افسانہ اور ناول کے سلسلے میں وہ پریم چند کی روایت کو ماننے کے لئے تیار نہیں تھے۔ پروفیسر شمس الرحمن فاروقی اس سلسلے میں لکھتے ہیں

”محمد حسن، قمر رئیس اور قنیل رضوی وغیرہ فکشن کی جس روایت کا

ذکر کرتے ہیں وہ دراصل فکشن کی روایت ہی نہیں ہے۔“

یمن شمس الرحمن فاروقی نے جب اپنی کتاب ”افسانے کی حمایت میں“ لکھی اور

انہوں نے بیان یہ (NARRATION) کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے جو باتیں لکھیں اُس سے یہی

اندازہ ہوتا ہے کہ داخلی طور پر وہ افسانہ اور ناول کے بنیادی عنصروں یعنی پلاٹ، واقعہ نگاری،

کردار نگاری، مکالمہ نگاری اور جزئیات نگاری وغیرہ کو افسانہ اور ناول کے لئے لازمی سمجھتے

۱۔ پروفیسر شمس الرحمن فاروقی، مشمولہ ترقی پسند افسانہ، ص۔ ۱۶۵

ہیں۔ جب کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ اس زمانے میں افسانے کی روایت اور خاص طور پر افسانہ اور ناول میں پریم چند کی روایت کی وسیع پرزور دے رہے تھے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب ”اردو افسانہ روایت اور مسائل“ میں پریم چند کی روایت پر زور دیتے ہوئے لکھا ہے:

”پریم چند انسانی نفسیات کا شعور رکھتے تھے۔ ان کے پاس صرف ایک درد مند اور انسان دوست دل ہی نہیں، حقیقت کو پہچاننے والی نظر اور اسے بیان کرنے والا قلم بھی تھا۔ سچا فن کار جس طرح حقیقت کی بازیافت کرتا ہے، تخیل کی سطح پر اس سے جس طرح چراغ روشن کرتا ہے اور نغزوں کی حقیقت کی تقلید کر کے اسے جس طرح فن کارانہ چمکدستی سے تخیل کی سطح پر زندہ جاوید کر دیتا ہے۔ پریم چند کے یہاں اس کی مثالوں کی کمی نہیں وہ اخلاقیات اور جذبات سے ہٹ کر بھی دیکھ سکتے تھے۔ انھوں نے جس حق و انصاف، عدل و شجاعت، دھرم کرم اور سماج سیوا کے جو آدرش تراشے ہیں، انھیں بعض جگہ اپنے ہی کرداروں کے ہاتھوں ریزہ ریزہ ہوتے ہوئے بھی دکھایا ہے۔ اس کے لئے فن کارانہ ہمت اور بے لاگ حقیقت نگاری بھی کی، گہرے طنز سے بھی کام لیا اور نہایت سفاکی اور بے رحمی سے IRONY کی تعمیر و تشکیل کا حق بھی ادا کیا۔ تاہم ان کی ابتدا کی اور بہت سی بعد کی کاوشوں کا غالب رُحان، اخلاقی اور اصلاحی پسندانہ ہے، اس الزام سے پریم چند کس طرح بری قرار دیے جاسکتے ہیں؟ اس مضمون کے شروع میں ہم نے پریم چند کے بارے میں شرت بابو کی رائے نقل کی تھی۔ شرت بابو کی بنگالی میں نفسیات کی ترجمانی اور سماجی حقیقت نگاری کی جو روایت ملی تھی۔ وہ خاص و قیع تھی۔ پریم چند اتنے خوش نہیں تھے انھوں نے خود زمین صاف کی، خود بیج ڈالا اور خود فصل اُگائی۔ ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں ناول

اور افسانے کا یہی حال تھا۔ داستانوں کے بعد شہر، سرشار اور تذییر احمد کے بعد یہ بہت بڑا قدم تھا۔ اتنا بڑا قدم جس کے تین ڈگ میں وامن نے ساری سرشتی ناپ لی تھی۔ پریم چند کا یہ کارنامہ معمولی نہیں کہ انھوں نے ایک پوری نئی کائنات کو ایک بالکل نئے انسان کو اردو ہندی فکشن میں داخل کیا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب میں ایک طرف تو پریم چند کی روایت کی بنیاد پر راجندر سنگھ بیدی اور انتظار حسین کے فن کا جائزہ لیا دوسری طرف فکشن کے جدید ترین تصورات کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ بھی واضح کیا کہ افسانہ اور ناول کی تنقید لکھتے ہوئے کس طرح کی سلی روایات اور جدید رجحانات کو ساتھ ساتھ برتا جاسکتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی شاہکار تصنیف "ساختیات، پس ساختیات" میں فکشن سے متعلق جو لیا رسنیوا، رولان بارتھ، ردمن جیکسن وغیرہ کے تصورات کا نہ صرف جائزہ لیا بلکہ نالسنائی اور چیخوف وغیرہ عظیم ناول نگاروں کے جدید تنقیدی جائزوں کا حوالہ دیتے ہوئے یہ بھی واضح کیا کہ ناول کی تنقید کے لئے کن باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اس کی تفصیل انھوں نے اپنی تصنیف "ساختیات پس ساختیات" میں بیان کی ہے۔

چوں کہ جدید ادب کے حوالے سے سب سے بڑا مسئلہ ترسیل کا ایہ تھا۔ اس لئے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مغرب کی مشہور تنقیدی تھیوری، قاری اساس تنقید، (READER RESPONSE CRITICISM) سے بھی اردو کے ادیبوں اور ناقدوں کو متعارف کرایا۔ اسی دوران 1985ء تک آتے آتے جدیدیت کا رجحان رو بہ زوال ہو گیا اور نو مارکسیٹ (NEO MARXISM) سامنے آئے۔ جس کے تحت رالف فاکس (RALPH-FOX) نے مشہور کتاب "NOVEL AND THE PEOPLE" لکھی۔ جو ناول کی تنقید کا عالمی سطح پر ایک سنگ میل سمجھی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی جارج کوکاچ نے اپنی کتاب (THE MEANING OF CONTEMPORARY REALITY) لکھی۔ جس میں اُس نے وضاحت کی کہ ادیبوں اور دانشوروں

کو عصری حقائق کی ترجمانی اپنے ادب میں سس طرح کرنی چاہیے۔ چنانچہ یہی وہ فنی اور فکری پس منظر تھا جس میں پروفیسر اسلم آزاد نے اپنی تنقید نگاری کا آغاز کیا اور ان تمام نظریاتی، فنی اور فکری تبدیلیوں کے اثرات کو قبول اور رد کرتے ہوئے انھوں نے اپنی اہم تصنیف ”اردو ناول آزادی کے بعد“ ترمیم و اضافہ کے ساتھ پیش کی۔ لیکن چوں کہ انھیں معلوم تھا کہ یہ تصنیف موضوع کے اعتبار سے پہلی تصنیف ہے اور اس کے مخاطب اعلیٰ تعلیم یافتہ دانشوروں کے ساتھ ساتھ عام طلبہ و قارئین بھی ہوں گے۔ اس لئے انھوں نے کلاسیکی روایات جدید تصورات، فنی استعارات اور فکری امکانات وغیرہ تمام باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے توازن اور تناسب کے ساتھ اپنی تصنیف پیش کی ہے اور اسی لئے ان کی یہ تصنیف اگرچہ 1981ء میں شائع ہوئی۔ لیکن یہ کتاب آج بھی اردو دنیا میں مقبول ہے اور ملک کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔

”اردو ناول آزادی کے بعد میں“ اسلم آزاد نے آزادی کے بعد چند نمائندہ ناول نگاروں مثلاً عزیز احمد، کرشن چندر، عصمت چغتائی، رامانند ساگر، احسن فاروقی، اختر اورینوی، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، راجندر سنگھ بیدی، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، رضیہ فصیح احمد اور قاضی عبدالستار وغیرہ کی ناول نگاری کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ لیکن اس سے پہلے انھوں نے اپنی کتاب کے تین ابواب میں ”ناول کا فن“ اردو ناول کا ارتقا اور ”اردو ناول کے رجحانات“ میں اردو ناول کی کلاسیکی روایات اور انحرافات کا فنی اور فکری پہلوؤں سے بڑا ہی بلیغ جائزہ پیش کیا ہے ”اردو ناول آزادی کے بعد“ کی اشاعت کے بعد قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، خدیجہ مستور اور عصمت چغتائی وغیرہ کی مقبولیت میں بے حد اضافہ ہوا اور فن کاروں کی قدرو قیمت کے اعتراف کے پیش نظر اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا تفصیلی جائزہ اپنی کتاب ”قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار“ میں لیا ہے۔ عزیز احمد کے مقام اور مرتبہ کا تعین انھوں نے اپنی تصنیف ”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“ میں کیا اور ”آنگن، ایک تنقیدی جائزہ“ میں خدیجہ مستور کی فنکارانہ عظمت کا اعتراف کیا گیا ہے۔

آزادی کے بعد پاکستان ہجرت کرنے والے مہاجرین کی نفسیات اپنی جڑوں کی تلاش کے حوالے سے جو کرب نمایاں ہوا اور NOSTOLOGY کی جو کیفیت شدت اختیار کرتی گئی۔ اس نے خدیجہ مستور کے ناول ”آئین ایک تنقیدی جائزہ“ کے نام مستقل تصنیف لکھ کر نہ صرف خدیجہ مستور کو پہچان دی بلکہ آئین میں بیان کئے گئے ایسے ہمارے عہد کا لب لباب ہیں۔ اس اعتبار سے ہمارے لئے یہ ضروری بن جاتا ہے کہ ہم پروفیسر اسلم آزاد کے فنی و فکری تناظرات کی نشاندہی کر کے ان کی سبھی تنقیدی تصانیف کا مطالعہ تنقیدی نقطہ نظر سے کریں تاکہ ان کے فنی و فکری تناظرات کو سمجھنے میں آسانی ہو جائے۔ اس حوالے سے فرد فرد ان کی تنقیدی تصنیفات کو زیر بحث لایا جائے گا۔ سب سے پہلے ان کی جو تصنیف سامنے آئی وہ ”اردو ناول آزادی کے بعد“ ہے۔ یہ چوں کہ ان کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا تحقیقی مقالہ تھا جسے انھوں نے اردو سے شہرہ آفاق منتقل اور افسانہ نگار خاتہ اور یونیورسٹی ٹرانس میں مکمل کیا اور اردو ناولوں کے مطالعے کے حوالے سے جب ان پر ماضی قریب، تقسیم ملک، فسادات اور بڑے پیمانے پر ہونے والی ہجرتوں کے حقائق منکشف ہوئے تو یوں اسلم آزاد کے فنی و فکری نظریات میں ایک انقلاب برپا ہوا اور وہ روحانیت سے سحر زدہ شہر حقیقت نگاری اور نفسیات نگاری کی راہوں پر گامزن ہوئے۔ ان کا مقالہ ”اردو ناول آزادی کے بعد“ جب مکمل ہوا تو اس کے بعض حصے مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔ جنھیں عوام و خواص نے سب حد پسند کیا۔ اس کتاب میں جو معلومات انھوں نے فراہم کی ہیں۔ ان کے مطالعے اور مشاہدے سے اسلم آزاد کے فکری تناظرات کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ ”اردو ناول آزادی کے بعد“ میں چوں کہ پروفیسر موصوف نے اردو کے پندرہ نامور ناول نگاروں کے اہم اور نمائندہ ناولوں کا تجزیہ کیا ہے۔ لیکن وہ براہ راست ناول نگاری پر نہیں آئے بلکہ ناول کے فن پر ایک باب رقم کیا جس میں ناول کی اصطلاح سے پوری واقفیت کروانے کے بعد ناول کے اجزائے ترکیبی پر سیر حاصل معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ اس باب کے رقم کرنے میں پروفیسر اسلم آزاد کی یہ فکر کار فرما رہی ہے کہ اگر ناول کے فن سے قاری متعارف نہ ہو تو وہ ناول کی تنقید سے فیضاب نہیں ہو سکتا۔ اس لئے وہ

ناول کے فن کے حوالے سے خامہ فرسائی کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”ناول کے فن کا بنیادی تقاضہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے حقائق

حیات کی آئینہ سامانی ہو۔ ناول کا فن انسانی معاشرے کی سرگرمیوں اور

ان سے پیدا ہونے والی مختلف النوع کیفیات کی عکاسی کرتا ہے یعنی

ناول بنیادی طور پر تخیلات سے زیادہ تجربات حیات کا شعور رکھتا ہے۔“<sup>۱</sup>

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زندگی اور ناول کا فن ایک دوسرے سے

اتنے قریب ہیں کہ زندگی کو ناول اور ناول کو زندگی کے آئینے میں مین و عین دیکھ دینا دشوار نہیں

ہے۔ ناول کی اصطلاح سے متعارف کرانے کے بعد پروفیسر اسلم آزاد ناول کے اجزائے

ترکیبی پر امگ امگ گفتگو کرتے ہیں جن میں قصہ پن، پلاٹ، واقعہ، کردار، پس منظر، زبان و

بیوں اور نقطہ نظر شامل ہیں۔ ناول میں ان اجزاء کی اہمیت کو ذہن میں رکھتے ہوئے اپنے

خیالات رقم کیے ہیں اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک کامیاب ناول میں ان اجزاء کا رول

کیا ہوتا ہے اور اگر ان اجزاء کو نظر انداز کر کے کوئی ناول لکھا جائے تو اس کی اہمیت کس قدر کم ہو

جاتی ہے ان سب باتوں پر انھوں نے مدلل گفتگو کی ہے۔ اس طرح ناول میں پلاٹ کی اہمیت

پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”ناول کے پلاٹ کی تشکیل کا فن تعمیر کے فن کے مترادف اچھے

پلاٹ کے لئے تکنیکی ہنر مندی کی ضرورت ہے۔ جس طرح معمار عمارت

کو خوبصورت بنانے کے لئے اس کے مختلف حصوں کو سیاقے اور خوش

اسلوبی سے ملاتا اور جوڑتا ہے۔ اسی طرح ناول نگار، ناول کے پلاٹ

کے مختلف اجزاء جتنی احتیاط سے فطری طور پر مربوط ہوتے ہیں۔ پلاٹ

اتنا ہی مکمل، موثر اور دلکش ہوتا ہے۔“<sup>۲</sup>

۱۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص ۱۱

۲۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، ص ۱۱



پسٹ کے علاوہ واقعہ نگاری اور کردار نگاری کے متعلق بھی انھوں نے موثر انداز میں معلومات فراہم کی ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ناول میں واقعہ نگاری اور کرداروں کی اہمیت پر بھی بحث کی ہے۔ کرداروں کی اقسام کے حوالے سے انھوں نے مغربی ناقدین کے حوالے سے بھی بات کی ہے۔ وہ ناول میں کردار نگاری کی اہمیت پر بھی زور دیتے ہیں:

”ناول میں زندگی کے اظہار کا وسیلہ کردار ہی ہے۔ یہ کردار ہماری حقیقی زندگی سے جتن زیادہ قریب ہوں گے، ناول میں پیش کردہ زندگی کی واقعیت اتنی ہی پرکشش اور با اثر ہوگی۔“<sup>۱</sup>

پروفیسر اسلم آزاد ایک کامیاب ناول کے لئے پس منظر، زبان و بیان اور نقطہ نظر کی اہمیت پر بھی زور دیتے ہیں اور اُسران میں سے کوئی جز کمزور پڑ جائے تو ناول اپنی کامیابی کی راہوں سے دور ہو جاتا ہے۔ مثلاً ناول میں زبان و بیان کی افادیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”زبان دراصل وہ بنیادی قوت ہے جس پر واقعہ نگاری، کردار نگاری، معاشرہ نگاری اور مکالمہ نگاری کا چرادر و مدار رہتا ہے۔ صاف و سادہ اور طاقتور زبان ہی ان اجزاء کو بحسن و خوبی برتنے میں کامیابی دلا سکتی ہے۔“<sup>۲</sup>

”ناول کا فن“ اس باب سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ایک معیاری اور کامیاب ناول میں یہ تمام عناصر و اجزاء ایک دوسرے سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ناول نگار اپنی سلیقہ مندی سے ان کے بہترین امتزاج تک پہنچنے کی کاوش کرتا ہے۔ یہ امتزاج جتنا خوبصورت ہوتا ہے ناول اتنا ہی کامیاب ہوتا ہے۔

”اُردو ناول آزادی کے بعد“ کے دوسرے باب ”اُردو ناول کا ارتقاء“ کے مطالعے سے

۱۔ اسلم آزاد، اُردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۱۷

۲۔ اسلم آزاد، اُردو ناول آزادی کے بعد، ص۔ ۱۹

اسلم آزاد یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ ادب چوں کہ سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور ادب کو سماج سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا اور ادب کی ہر صنف اپنے عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے میں مجبور ہوتی ہے۔ اس لئے اس باب میں اسلم آزاد نے مولوی نذیر احمد کے ”مراۃ العروس“ (1869ء) سے لے کر عظیم مسرور کے ناول ”بہت دیر کردی“ تک لکھے گئے ناول کس طرح اپنے عہد کی ترجمانی کرتے رہے اور ان میں کس طرح فنی اعتبار سے پختگی آئی۔ اس باب میں اسلم آزاد نے یہ واضح کر دیا ہے کہ قصہ کس طرح داستانوں کے جال سے آزاد ہو کر ناول کی دنیا میں داخل ہوا اور اُس نے کس طرح ارتقائی منازل موضوعاتی اور فنی اعتبار سے طے کیا ہے۔ اتمای نہیں بلکہ کتاب کے تیسرے باب ”اُردو ناول کے رجحانات“ میں اسلم آزاد نے واضح الفاظ میں اس بات کا انکشاف کیا ہے کہ صنف ناول پر وقت کے ساتھ ساتھ کس طرح نئے نئے رجحانات سے متاثر ہوتی رہی اور ان رجحانات کے زیر اثر صنف ناول کس طرح عروج کی طرف بڑھتی رہی۔ اس حوالے سے اسلم آزاد لکھتے ہیں:

”ناول نگاری کا فن ایک ایسی فکری، نظریاتی، اور جذباتی کشادگی کے ساتھ آگے بڑھا ہے جو اس کے پہلے دور میں نظر نہیں آتی۔ مختلف طرح کے میلانات کبھی کبھی متضاد میلانات بھی دوش بہ دوش نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر اس حقیقت کو تسلیم کرنا چاہیے کہ تقسیم کے بعد اردو ناول نگاری کا فن نئی سمت اور نئے آفاق سے روشناس ہوا۔“

”اُردو ناول آزادی کے بعد“ میں اسلم آزاد نے آزادی کے بعد کے چند نمائندہ ناول نگاروں کی ناول نگاری کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ لیکن اس سے پہلے انھوں نے اپنی کتاب کے تین ابواب میں ”ناول کا فن“ ”اُردو ناول کا ارتقا“ اور ”اُردو ناول کے رجحانات“ میں اُردو ناول کی کلاسیکی روایات اور انحرافات کا فنی اور فکری پہلوؤں سے بڑا ہی بلید جائزہ پیش کیا ہے۔

”اردو ناول آزادی کے بعد“ کی اشاعت کے بعد قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، خدیجہ مستور اور نصرت چغتائی وغیرہ کی مقبولیت اور شہرت آسمانوں پر چوڑی تھی۔

اسلم آزاد بنیادی طور پر تحقیق کار ہیں اور قرۃ العین حیدر کی کہانیوں اور ناولوں نے ان کو بے حد متاثر کیا تھا۔ ہندو سرحد کے زمانے میں ہی انہوں نے مینی کی ناول نگاری پر باضابطہ کتاب لکھنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ ہندو انہوں نے قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا تفصیلی جائزہ اپنی کتاب ”قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار“ کی صورت میں پیش کیا۔ اس کتاب کے مطالعے سے جہاں قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کے مختلف پہلوؤں بالخصوص شعور کی رو کی تکفیل کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے وہیں اسلم آزاد کے فکری، فنی نقطہ نظر میں کس طرح پختگی پیدا ہوتی گئی اسے سمجھنے میں بھی آسانی ہو جاتی ہے۔ اس کتاب کی ترتیب و تشیل میں پروفیسر اسلم آزاد نے نہایت ہی غور و خوض سے کام لیا ہے۔ اس کتاب کا پہلا باب ”اردو ناول کی جدید روایت“ کے عنوان سے لکھا ہے۔ اس باب میں اسلم آزاد نے 1936ء کے بعد لکھے گئے ناولوں کی اجتماعی صورت حال کا بہ نظر خاطر جائزہ لیا ہے۔ خاص کر ترقی پسند تحریک کے اثرات کے علاوہ دیگر سیاسی، سماجی، تغیرات اور ادبی رجحانات و تحریکات کہ جنہوں نے ادب کو متاثر کیا ان پر مدلل تبصرہ کیا ہے۔ چونکہ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری بھی 1936ء کے بعد ہی پروان چڑھی اس لیے اسلم آزاد نے زیادہ تر ان پہلوؤں کو مستشف کیا ہے۔ جن کا اثر براہ راست ادب پر پڑ رہا تھا۔ اس دور کے ناول نگاروں نے نئی تہذیب، نئے معاشرے اور نئی دنیا کے ڈھانچے بنائے جانے لگے۔ زندگی سے غرت، نامساعدات، محرومی و ناکامی اور مایوسی کے جذبے نے ترقی پسندیت کے نظریے کو فروغ دیا اور خالص سائنسی، نفسیاتی، فکری اور منطقی نظریات میں اپنی بقا کی جستجوئی۔ ان ناول نگاروں کے ذہن و شعور میں اگر ایک طرف مارکس اور اشتراکیت سرمایہ ادب تھا تو دوسری طرف فرائڈ، ڈی ایچ لارنس، برنارڈشا اور جیمس جوائس جیسے مفکر اور ادیب بھی شامل تھے۔ ان مغربی مفکرین کی وجہ سے نہ صرف اردو ناول نگار متاثر ہوئے بلکہ ان کی طرف راغب بھی ہوئے۔ اس حوالے سے اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر کے ناول ”آگ کا دریا“ کا

حوالے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ ناول جدید یورپی تکنیک ”شعور کی رو“ پر مستعمل اردو میں پہلا مستند اور مکمل فنی کارنامہ ہے جس کی ابتدا ”لندن کی ایک رات“ سے ہوتی ہے۔ جسے ”گریز“ اور ”میرے بھی صنم خانے“ میں بھی برتا گیا، شعور خالص انفرادی اور ذاتی ماحصل ہے۔ اس تک رسائی کی صرف ایک صورت ہے۔ جسے نفسیاتی سائنسی اصطلاح میں ESP یا EXTRA SENSORY PERCEPTION کہا جاتا ہے۔“<sup>۱</sup>

اس طرح ہم دیکھتے ہیں 1936ء کے بعد ناول نگاروں نے کس طرح مغربی اثرات قبول کیے اور اردو ناول میں تکنیک، مواد، ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے کس طرح وسعت پیدا کی۔ ان ناول نگاروں میں خاص کر سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر قابل ذکر ہیں۔ ”اردو ناول کی جدید روایت“ اس باب کو رقم کرنے کے بچپے اسلم آزاد کی جو فکر کا رفرہ رہی ہے اس کا انکشاف کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”ناول کے ذریعے حیات انسانی کے داخلی اور خارجی پہلوؤں کو جس ذوق و شوق اور انہماک کے ساتھ موضوع بنایا گیا، اس کا اہم ترین فائدہ یہ ہوا کہ ناول میں زندگی کے تمام معاملات و مسائل کے سلیقہ مندانہ اظہار کے راستے کھل گئے اور ناول و زندگی لازم و ملزوم بن گئے۔ فنی طور پر یہ ہوا کہ ناول کے اسلوب و تکنیک کے تخلیقی برتاؤ میں بیداری، پختگی، گہری بصیرت و ذہانت آتی گئی جس نے ناول کی ترقی یافتہ امکانات کی نشاندہی کی ہے۔“<sup>۲</sup>

”قرۃ العین کا عہد“ اس باب میں اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے عہد کا ہر لحاظ سے

۱۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۱۸

۲۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۳۹

جائزہ لیا ہے۔ اس دور میں عالمی سطح پر رہنما ہونے والے سائنسی اور تکنیکی رجحانات نے ادب کو بھی پوری طرح اپنی اُصالت میں لے لیا تھا۔ جن کا پاس رکھنا بہ فتن کار کے لئے لازمی بن گیا تھا۔ اس دور میں ابھرنے والے رجحانات پر بحث کرتے ہوئے اسلم آزاد رقم طراز ہیں:

”1936ء میں ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا تو سماجی معنویت

اور اجتماعی بصیرت کے اظہار کو نئی راہ ملی۔ مارکس، اور اینگلز کے افکار و

نظریات نے سمت نمائی کی۔ اسی زمانے میں ”صفتہ ارباب ذوق و احوال

نے فراڈ، یونگ اور ایڈلر کے نفسیاتی نظریات کی روشنی میں داخلی حقیقت

نگاری کی روش اختیار کی۔“

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ پروفیسر اسلم آزاد اپنے قاری کو قرۃ العین حیدر کے عہد میں رونما ہونے والی سماجی و ادبی تبدیلیوں سے متعارف کراتا چاہتے ہیں تاکہ اسے حیدر کے ناولوں میں پیش کئے گئے واقعات کو سمجھنے میں آسانی ہو جائے۔ اس ضمن میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسلم آزاد ایک عام قاری کو ذہن میں رکھ کر اپنے تنقیدی نظریات پیش کرتے ہیں۔ اس لئے وہ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا تجزیہ ان ہی سیاسی، سماجی اور سائنسی و تکنیکی دور و ماحول کو نظر رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ مزید لکھتے ہیں:

”قرۃ العین حیدر کی ادبی زندگی کا آغاز اسی ماحول میں ہوا ہے۔

ان کا عہد وہ رہا ہے کہ جس میں اجتماعییت اور انفرادیت، دونوں ہی کی

راے غیر یقینی و رنجیدہ واضح بن چکی تھی اور انسان کے سامنے اس کے وجود

ہی کا مسئلہ بنیادی مسئلہ رہ گیا تھا۔“

اس عہد کا مدلل جائزہ لینے کی غرض یہ رہی ہے کہ اسلم آزاد کی نظر میں اس عہد میں قرۃ العین حیدر جیسی کوئی اور شخصیت منظر عام پر نہیں آسکی۔ اردو ناول کو انہوں نے جس بلندی

۱۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص ۳۱۔

۲۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص ۳۱۔

پر پہنچایا ابھی تک اس سے آگے کوئی سنگ میل سامنے نہیں آ سکا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے اس مرتبہ و مقام کا تعین کرنے کی غرض سے اسلم آزاد نے اس باب کا اضافہ اپنی کتاب میں کیا ہے۔ ”قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری“ اس باب میں اسلم آزاد نے حیدر کے تمام ناولوں کا مدلل ذکر کیا ہے۔ اگرچہ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر انھوں نے اپنے تحقیقی مقالے ”اردو ناول آزادی کے بعد“ میں بھی بحث کی ہے لیکن اس کتاب میں چند پہلوؤں کو ہی نمایاں کیا گیا ہے۔ جب کہ یہاں پوری تفصیل کے لئے انھوں نے خامہ فرسائی کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر اور بھی بہت سارے ناقدین نے لکھا ہے لیکن اسلم آزاد نے اس باب میں حیدر کی ناول نگاری کا فنی اور موضوعاتی آمیزش کے ساتھ عمیق جائزہ پیش کیا ہے۔ اسلم آزاد کی نظر چوں کہ تکنیک کی طرف زیادہ رہتی ہے اس حوالے سے وہ حیدر کی ناول نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

”اردو ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر کا نام بعض اعتبار سے بہت ہی اہم ہے“ ان کی شہر اور مقبولیت کا باعث جدید نفسیات کی وہ اصطلاح TECHNIQUE ہے، جس کو شعور کی STREAM OF CONSCIOUSNESS سے موسوم کیا جاتا ہے۔“

قرۃ العین حیدر کے حوالے سے اسلم آزاد نے نہ صرف شعور کی رو کی تکنیک کا ذکر ہی کیا ہے بلکہ ان کے ناولوں میں سے کئی اقتباسات منتخب کر کے اس تکنیک کی نشاندہی بھی کی ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد نے اس باب کے حوالے سے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا فن کس طرح موضوع، مواد، ہیئت، اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے منفرد اور امتیازی مقام کا حامل ہے۔ اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر کے یہاں وقت بے اوقات تکنیک کی بازیافت بھی بن جاتا ہے۔ ان ناولوں میں موت اور حیات کی کشمکش، زندگی برتنے کے تئیں انسان کی جستجو کی اقدار، بدلتے ہوئے معاشرتی ڈھانچے اور تہذیبی سلیقے کی شمولیت انہیں

ہمیں تجربات و فنکار کا موقع ملتا رہتا ہے۔ اسلم آزاد نے اس بات کا بھی انکشاف کیا ہے کہ قرۃ العین حیدر صرف TIME CONSCIOUS ہی نہیں بلکہ SOCIO CULTURAL احساسات کی حامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا مرنال خاص خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ عین پر و فیسرا اسلم آزاد ان کے ناول ”کک کا دریا“ کو ان کے فن کی معراج قرار دیتے ہیں۔

”۷۸۶۔ صحنیات پر مشتمل ”آگ کا دریا“ قرۃ العین حیدر کے فن کے عروج کی نشاندہی کرتا ہے۔ تمام روایات سے متحدہ یہ ایسا ناول ہے جس کا دائرہ فکر ہندوستان کی ہزاروں سال قدیم تاریخ سے شروع ہوا۔ تنظیم ہند اور اس کے بعد کے واقعات کو اپنے اندر سمویتا ہے یہ ناول ہندوستانی تہذیب و معاشرہ کی تغیری رزمیہ داستان ہے۔“

قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ دیتے ہوئے پروفیسر اسلم آزاد نے حیدر کے ہر ناول کا جہاں فن کے اعتبار سے واقعہ نگاری، کردار نگاری، پلاٹ، مکالمہ، منظر نگاری، رسمہ پن، پلاٹ، زمانہ و مکاں، فلسفہ حیات اور دیگر اجزاء کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے پیش کیا ہے۔ دوسری طرف یہ ناول کی انفرادیت کی وجوہات بھی دلائل کے ساتھ پیش کی ہیں مثلاً حیدر کے ناول ”آخری شب کے ہم سفر“ کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار ان خطوط میں کرتے ہیں:

”۱۵۴ باب میں منقسم ”آخر شب کے ہم سفر“ ناول نگاری کے فن کے اعتبار سے قرۃ العین حیدر کی بہترین پیشکش ہے۔ گرچہ فلسفہ حیات اور کشمکش حیات و موت کے عناصر اس میں بھی ہیں۔ اس کے باوجود اس میں ایک قصہ پایا جاتا ہے جو دیگر ناولوں میں مفقود ہے۔ داخلی حقیقت نگاری کے ساتھ رومانویت غائب ہے اور مکالموں میں رومان پروری کی بسیط فضا بھی قائم ہے۔“

۱۔ اور ۲۔ اسلم آزاد قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۶۵ اور ۱۷۱

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے کسی بھی پہلو کو فراموش نہیں کیا ہے۔ اس کا مطالعہ کرتے ہوئے ناول کے تمام اجزاء کی وضاحت خود بخود ہو جاتی ہے اتنا ہی نہیں بلکہ ان اجزاء کی اہمیت و افادیت سے بھی قاری پوری طرح آگاہ ہو جاتا ہے۔ کردار جو کسی بھی فن پارے میں خاصی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں ناول میں کرداروں کے خدوخال سے ہی کہانی آگے بڑھتی ہے اگر کردار جاندار نہ ہوں تو کہانی کا سارا لطف ختم ہو جاتا ہے۔ اس حوالے سے اسلم آزاد قرۃ العین حیدر کے ناول ”آخر شب کے ہم سفر“ میں کردار نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”اس ناول میں کرداروں کے واقعات کی تفصیل کے معاملے

میں بلا واسطہ زبان مستعمل ہوتی ہے اور ہر واقعہ کے بعد ناول نگار کے اپنے تاثرات اپنی زبانی اظہار کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ تمام کرداروں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کی فنکارانہ عکاسی بھی ہے۔ حقیقی انسانوں کو فلشن کیریئٹر بنانے کا سلیقہ نہایت ہی خوبصورت ہے۔“

ہر فنکار اپنے عہد کے حالات و واقعات سے متاثر ہو کر ہی کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے۔ اس پر سیاسی، سماجی، مذہبی اور علمی و ادبی اثرات زیادہ پڑتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے عہد کے ذہنی انتشار سے رونما ہونے والے حالات کو نہایت ہی سنجیدگی سے اپنے ناول میں سمویا ہے۔ یہ ذہنی انتشار چوں کہ تقسیم ملک کی دین تھا۔ جس کی وجہ سے قدیم و جدید تہذیبی اقدار کا تصادم شروع ہوتا ہے۔ بعض پرانی اقدار کی مدافعت کرنے پر تلے تھے اور کچھ لوگ نئی اقدار کے لئے اپنا ایمان کھوتے جا رہے تھے۔ اس کے نتیجے میں مختلف افراد کے درمیان مختلف النوع تعصبات اور ذہنی انتشار پھیلنے لگتے ہیں۔ پروفیسر اسلم آزاد نے حیدر کے ناول ”گردش رنگ چمن“ کا حوالہ دیتے ہوئے اسے ذہنی خلفشار اور انتشار کی تصویر بتایا ہے اور اس کا بنیادی موضوع کا IDENTITY CRISIS کا المیہ بتایا ہے۔ یہی المیہ اس ناول کے کرداروں کے نزدیک

۱۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۷۴



ان کے ROOTS کی تلاش کی بنیاد بن جاتا ہے۔ ”گریش رنگ چمن“ کے بعد اسلم آزاد نے اس باب میں قرۃ العین حیدر کے ناول ”چاندنی بیگم“ جو 1990ء میں شائع ہوا اس کے موضوع ورفن پر بھی ٹھوس دلائل کے ساتھ بحث کی ہے۔

اس باب کے مطالعے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ پروفیسر اسلم آزاد نے اس میں قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا نہ صرف فنی و فکری حوالے سے بے حد وقیع جائزہ پیش کیا ہے بلکہ یہ راز بھی منکشف ہو جاتا ہے کہ اسلم آزاد ناول کے فن، تکنیک اور بالخصوص تخلیقی عمل سے کس قدر متاثر ہیں۔

”قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار“ میں اسلم آزاد ایک باب ”تکنیکی سلیقہ مندی کے عنوان سے رقم کرتے ہیں۔ جس میں وہ پہلے اصطلاح تکنیک (TECHNIQUE) کی وضاحت کرتے ہوئے مارک شورر (MARK SCHORER) کے حوالے سے لکھتے ہیں

”جب ہم تکنیک کی بات کرتے ہیں تو ہم تقریباً تمام باتوں کو اس میں سمو دیتے ہیں۔ کیوں کہ تکنیک ایک وسیلہ ہے۔ جس کے ذریعہ فنکار کا تجربہ جو اس کا موضوع SUBJECT MATTER بھی ہے، اسے اس کو اپنانے پر اکساتا ہے۔ تکنیک ہی واحد وسیلہ ہے۔ جس کے ذریعہ وہ اپنے موضوع اور مواد کی تلاش و توضیح کر سکتا ہے۔ اسی کے ذریعہ وہ اس کی معنویت کی ترسیل بھی کرتا ہے اور پھر اسے EVALUATE کرتا ہے۔ فلشن کی تکنیک اس کی تمام ظاہری صورتوں پر مبنی ہے اور سب مل کر اسے ایک بناتے ہیں۔“

مارک شورر کے بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اصطلاح تکنیک ناول کے تمام ہمیتی اجزاء کی نمائندگی کرتی ہے جس میں طرز نگارش، لہجہ، نظریہ، معنی، علامت اور ہیئت وغیرہ شامل ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ معنوں کی ترسیل یا ان کی SYMBOLIZATION بھی تکنیک کے

زمرے میں آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں جو عن سر مل کر تکنیک کی تشکیل کرتے ہیں ان پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں

”قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی تکنیک کئی اجزاء سے مل کر تشکیل پاتی ہے۔ مثلاً کرداروں کی پیشکش، ان کے افکار و اعمال کا تجزیہ، تاریخی و تہذیبی شعور، نفسیاتی جائزے انداز بیان۔ یہ سب مل جل کر ایک خاص تکنیک وضع کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر شعور کی روکی تکنیک، جو قرۃ العین حیدر کے معاملے میں اب ایک CHIDE بن چکی ہے، اختیار کرنے کے ضمن میں ان کا انداز دوسروں سے مختلف ہے۔ تاریخی شعور کی آمیزش بھی اس تکنیک سے جڑ جاتی ہے، کرداروں کے لب و لہجے اور فلسفہ و فکر کی آمیزش بھی۔ یہ سب پہلو مل کر قرۃ العین حیدر کے شعور کی روکی تکنیک کو مکمل کرتے ہیں۔“

مذکورہ بالا اقتباس میں اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تکنیک کے حوالے سے جن پہلوؤں کا ذکر کیا ہے اور ان پہلوؤں کو قرۃ العین حیدر نے جس سلیقہ مندی سے اپنے ناولوں میں استعمال کیا ہے ان کی نشاندہی اسلم آزاد نے نہایت ہی سنجیدگی اور دلائل کے ساتھ کی ہے۔ اس طرح یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ اسلم آزاد نے حیدر کی ناول نگاروں کا کسی ایک پہلو پر نہیں بلکہ ہر لحاظ سے مطالعہ کرنے کے بعد تجزیہ پیش کیا ہے۔

پروفیسر اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں واقعہ نگاری، کردار سازی، پلاٹ اور اسلوب تحریر کی انفرادیت، تاریخی اور تہذیبی شعور اور قرۃ العین حیدر کے نقطہ نظر کے متعلق بھی الگ الگ ابواب میں بحث کی ہے۔ جس سے نہ صرف حیدر کی ناول نگاری کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے بلکہ پروفیسر اسلم آزاد کے فنی و فکری تناظرات کو سمجھنے میں بھی آسانی ہو جاتی ہے۔

”معاصرین میں قرۃ العین حیدر کا مرتبہ“ اس باب میں قرۃ العین حیدر کے معاصرین جن میں احسن فاروقی، عزیز احمد، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، جمیل ہاشمی، شوکت صدیقی، رفیعہ فصیح احمد، جیالانی بانو، انتہی رحیمین اور قاضی عبدالستار کے ناولوں کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے مسلم آزاد نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ان میں سے کسی ایک ناول نگار کو بھی قرۃ العین حیدر کا منصب نہیں مل سکا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی اپنے معاصرین میں برتری کا سبب بتاتے ہوئے پروفیسر اسلم آزاد لکھتے ہیں:

”زندگی کا یہ گہرا وسیع اور واضح ادراک جس طرح قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں سامنے آیا ہے، اس کی کوئی اور مثال کسی ہم عصر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ ناول نگاری کو انہوں نے ایک فنکارانہ اور فلسفیانہ شغل کے طور پر اختیار کیا اور نہایت ذوق و شوق اور انہماک و استغراق کے ساتھ ناول کے فن و فکر کو برتنے کی کاوش کی ہے۔ اپنے ملک و معاشرت کی تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی صورتحال کا مشاہدہ انہوں نے تجربوں کے انداز میں کیا ہے اور اپنے شخصی ردِ عمل کو انسان کے فطری ردِ عمل کی صورت میں پیش کرنے کی کاوشیں کی ہیں۔ زبان و بیاں ہویا اسلوب و تکنیک کا برتاؤ، بہر طور انہوں نے اپنی انفرادیت قائم اور نمایاں رکھی ہے۔“

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے ناول نگاری میں مختلف تجربات پیش کئے ہیں۔ جن میں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتی ہیں۔ ”قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار“ کا آخری باب ”قرۃ العین حیدر کے ناول تجربات اور امکانات“ میں اسلم آزاد نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا موضوعاتی اور فنی و تکنیکی اعتبار سے مجموعی جائزہ لینے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

”قرۃ العین حیدر نے ناول کی تخلیق کے سلسلے میں نادر اور

اچھوتے تجربات کئے ہیں۔ ان کی وجہ سے نہ صرف یہ کہ ناول کا سرمایہ بے حد وسیع و مختصر ہوا ہے بلکہ اس سے ادبی صنف کے تجربوں کے لئے امکانات بھی سامنے آئے ہیں۔“

”قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار“ پروفیسر اسلم آزاد کی دوسری تصنیف ہے جو خاص و عام میں بے حد مقبول ہے۔ اردو کے ممتاز ناول نگار عزیز احمد کے مقام اور مرتبہ کا تعین کرنے کے لئے اپنی تصنیف ”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“ 1982ء میں منظر عام پر لا کر اسلم آزاد نے ہندو پاک میں اولیت حاصل کر لی۔ کیوں کہ اس سے قبل کسی نے عزیز احمد کے ناولوں کو بنیاد بنا کر کوئی باضابطہ کتاب تصنیف نہیں کی تھی۔ اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا جو میرے پیش نظر ہے۔ اس کتاب کے پہلے باب میں ”موضوع اور مسائل“ میں انھوں نے عزیز احمد کے ناولوں میں پیش کیے گئے موضوعات و مسائل پر سیر حاصل بحث کی ہے اور ہر ناول کے حوالے سے انھوں نے نہ صرف موضوعات کی تلاش کی ہے بلکہ اصل متن میں سے اقتباسات بھی درج کئے ہیں۔ ہر ایک ناول کے متعلق معلومات فراہم کرتے ہوئے اس عہد کے حالات و واقعات کو بھی پیش کیا گیا ہے کہ جس میں وہ تخلیق ہوا ہے۔ مثلاً عزیز احمد کے ناول ”گریز“ کے حوالے سے بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”1936ء سے 1942ء تک کے وقفے میں پیش آنے والے ان

اہم واقعات، حالات اور مسائل کو ”گریز“ کا موضوع بنایا گیا ہے۔ جس سے پوری دنیا اس وقت دوچار تھی، لیکن اس مختصر وقفے میں واقعات و حالات میں بڑی تیز رفتاری سے تبدیلیاں آئیں۔“ ۲

اتنا ہی نہیں بلکہ اس باب میں اسلم آزاد نے عزیز احمد کی ناول نگاری پر جن مغربی فن

۱۔ اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص ۲۱۶۔

۲۔ اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص ۱۹۔

کاروں کے اثرات مرتب ہوئے ہیں ان کا بھی ذکر کیا ہے۔ مثلاً وہ یہ واضح کرتے ہیں کہ عزیز احمد نے سب سے زیادہ اثر فرسٹر سے قبول کیا ہے۔ صرف کتابیں نہیں بلکہ ذاتی طور پر بھی ای۔ ایم فرسٹر نے اپنی تحریروں میں ذاتی تعلقات کو بطور فلسفہ حیات پیش کیا ہے۔ جس کے اثرات ان کے مشہور ناول ”گرین“ میں ملتے ہیں۔ اسلم آزاد اس باب کی وساطت سے عزیز احمد کے موضوعات و مسائل کو تکنیکی اور موضوعاتی اعتبار سے پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔

”عزیز احمد کی ناول نگاری“ یہ باب اس کتاب میں مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ عزیز احمد نے تقریباً 80 سال پہلے ناول نگاری شروع کی تھی۔ ان کے ناول ”ہوس“ اور ”مرمر اور خون“ 1933ء میں شائع ہو چکے تھے۔ ”گرین“ 1943ء میں منظر عام پر آیا۔ ”آگ“ 1946ء میں ایسی بلندی ایسی پستی 1947ء میں اور ”شبہنم“ 1950ء میں شائع ہوا۔ اس باب میں اسلم آزاد نے عزیز احمد کی ناول نگاری کا جائزہ ترتیب وار لیا ہے اور ہر ایک ناول کا موازنہ ان کے نئے ناول سے کیا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ عزیز احمد کے فن میں بتدریج کس قدر پختگی آتی گئی اور انھوں نے عہد حاضر کے موضوعات کو کس طرح بڑی بے باکی سے اپنے ناولوں میں برتا۔ اس حوالے سے ”ایسی بلندی ایسی پستی“ میں عزیز احمد نے جو کمال دکھایا ہے اس پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”اس ناول میں عزیز احمد نے تہذیب کے سارے پہلوؤں کو صرف بیانیہ انداز میں یا پس منظر کے طور پر پیش نہیں کیا ہے بلکہ ان کے کردار ان سارے پہلوؤں کے مظہر بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان کی گفتگو اور ان کے مکالموں سے ان کیفیات کا مکمل اظہار ہو جاتا ہے۔“

”عزیز احمد کی ناول نگاری“ کا جائزہ لیتے ہوئے اسلم آزاد کی یہ سوچ کارفرما رہی ہے کہ عزیز احمد کے ناولوں میں موجود تمام خوبیوں اور خامیوں کو منظر عام پر لایا جائے۔ اس طرح

عزیز احمد کے ناول میں پلاٹ کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے اسلم آزاد رقم طراز ہیں

”ان کے ناول پلاٹ لیس (PLOT LESS) تو نہیں کہے جا سکتے۔ لیکن انہیں انٹی پلاٹ ناول کہہ سکتے ہیں، کیوں کہ عزیز احمد بنیادی طور پر پلاٹ پر توجہ نہیں دیتے۔ ناول کے تانے بانے بنتے، واقعات کو ترتیب دیتے اور ابواب کو تحریر کرتے جاتے ہیں کسی خاص ترتیب کے ساتھ نہیں۔“

”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“ میں پروفیسر اسلم آزاد نے ٹھوس دلائل کے ساتھ عزیز احمد کی ناول نگاری کے معائب و محاسن کو نمایاں کیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلم آزاد فن کار کے ساتھ سمجھوتہ نہیں کرتے بلکہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر کے دکھاتے ہیں۔

”عزیز احمد کا عہد اور ہم عصر ناول“ اس باب کے ابتدائی حصے میں اسلم آزاد نے ”عزیز احمد“ کے عہد کے سیاسی اور سماجی حالات پر تبصرہ کیا ہے جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عزیز احمد کے ناولوں میں کس طرح کے رجحانات کو جگہ دی گئی ہے۔ اس بات کی وضاحت میں وہ لکھتے ہیں کہ:

”عزیز احمد نے ہوش سنبھالا تو پہلی جنگ عظیم ختم ہو چکی تھی، جرمنی جنگ ہار چکا تھا اور اب ایک دوسری جنگ عظیم کی بساط بچھائی جا رہی تھی روس میں پہلی بار ایک اشتراکی حکومت قائم ہو چکی تھی اور پہلی بار مزدور اور محنت کش عوام نے اپنا ملک بنایا تھا۔“

سیاسی اور معاشی صورت حال کا جائزہ لینے کے بعد اسلم آزاد نے اس عہد کے ممتاز ناول نگاروں مثلاً نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا محمد ہادی رسوا، راشد الخیری،

۱۔ اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۴۹

۲۔ اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ص۔ ۷۰

پریم چند، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کی ناول نگاری کا مختصر تجزیہ کیا ہے۔ ہر ادیب اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی حالات سے تو متاثر ہوتا ہی ہے۔ لیکن وہ ان علمی و ادبی تحریکات سے بھی اپنا دامن نہیں چھوڑا سکتا جو اس کے دور میں پنپ رہی ہوں۔ عزیز احمد کے عہد میں چوں کہ ترقی پسند تحریک کے اثرات ہر کسی پر مرتب ہو رہے تھے۔ اس طرح عزیز احمد بھی اس سے پیچھا نہیں چھوڑا سکے۔ ان کے ناولوں پر اس تحریک کے اثرات کی نشاندہی کرنے کے لئے اسلم آزاد نے پورا ایک باب رقم کیا ہے۔ جس میں ترقی پسند تحریک کے حوالے سے لکھے گئے اقتباسات کو مثالوں کے طور پر درج کیا گیا ہے۔

اس باب کے بعد اسلم آزاد نے معاشرہ نگاری، فضا آفرینی، واقعہ نگاری، کردار نگاری اور پلاٹ سازی کی ترتیب و تشکیل کے متعلق بھی الگ الگ ابواب میں بحث کی ہے اور ہر ناول میں ان عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے دلائل پیش کیے ہیں۔ مثلاً معاشرہ نگاری کے حوالے سے بات کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”واقعات اور کرداروں میں توازن اور ہم آہنگی برقرار رکھنے کے لئے عزیز احمد اپنے ناولوں میں فضا آفرینی پر توجہ دیتے ہیں۔ واقعات کے فطری تسلسل کو برقرار رکھنے میں بھی یہ عنصر بطور خاص معاون ثابت ہوا ہے۔“

اسی طرح عزیز احمد کے ناولوں میں واقعہ نگاری کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے پروفیسر اسلم آزاد رقم طراز ہیں:

”اپنے ناولوں کے پلاٹ کی تشکیل کے دوران عزیز احمد واقعہ نگاری میں حقیقت پسندی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ واقعات کے لحاظ سے ان کے ناولوں کے کردار یک سطحی ہیں۔ یہ واقعات معاشرے کے چند مخصوص طبقوں کے افراد کی زندگی کے ترجمان ہیں۔“

گرچہ عزیز احمد ناول کے فن سے پوری طرح واقف ہیں اور ناول کی تکنیک کا وہ پورا پورا احترام کرتے ہیں۔ لیکن پلاٹ چوں کہ ناول میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے اسلم آزاد عزیز احمد کے ناولوں میں پلاٹ کی تشکیل و ترتیب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”عزیز احمد کو ناول کے پلاٹ کی تشکیل کا ملکہ حاصل ہے۔ وہ فن ناول کے تمام عناصر کی خوبصورت اور مربوط ترتیب کے ذریعہ ناول کا ایسا پلاٹ تیار کرتے ہیں کہ یہ بہر جہت مکمل اور معیاری ہوتا ہے۔ ناول کی تکنیک پر وہ پوری قدرت رکھتے ہیں۔“

پروفیسر اسلم آزاد کی تازہ ترین تصنیف ”اردو کے غیر مسلم شعرا تاریخ و تنقید“ ہے۔ جو سن 2009ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب پروفیسر موصوف نے موجودہ دور میں اردو زبان کے حوالے سے جو خدشات بعض شریکوں نے پیدا کئے ہیں۔ اُن کے جواز میں مکھی گئی ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے اسلم آزاد کی دوراندیشی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اس کتاب کا پہلا باب انھوں نے اردو شاعری کا سیکولر مزاج کے حوالے سے تحریر کیا ہے۔ جس کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اسلم آزاد اردو ادب کو کسی ایک فرقے سے نہیں بلکہ پوری قوم سے جوڑتے ہیں جس میں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب پوری آب و تاب کے ساتھ سمائی ہوئی ہے۔ اس حوالے سے انھوں نے مسلم اور غیر مسلم شعراء کا انتخاب کیا ہے۔ جنھوں نے اردو شاعری کو فروغ دینے میں اہم کردار نبھایا ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے باب میں انھوں نے اُن شعراء کا ذکر کیا ہے۔ جنھوں نے اردو شاعری کے ارتقا میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ آزادی کے بعد و پہلے جن غیر مسلم شعراء نے اس زبان کی آبیاری کی ہے اُن کا نہ صرف ذکر کیا ہے بلکہ اُن کے کلام کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔

یہ کتاب ایک طرح سے تاریخی اور تحقیقی نوعیت کی حامل ہے۔ کیوں کہ اس میں اسلم آزاد نے شعراء کے مختصر حالات زندگی اور اُن کی شعر گوئی کے متعلق بھی بحث کی ہے اور



پوری ترتیب کے ساتھ تاریخی شواہد بھی پیش کیے ہیں۔ تقریباً بیسٹھ شعرا کے کلام کی خصوصیات بھی رقم کی ہیں اور ان کے معیار و وقار کے متعلق بھی اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔

پروفیسر اسلم آزاد کی تنقیدی نگارشات میں سے جو دلائل اس باب میں پیش کیے گئے ہیں امید ہے کہ ان کی وساطت سے اسلم آزاد کے فنی و فکری تناظرات کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ اس اعتبار سے ہم دیکھتے ہیں کہ اسلم آزاد نے اپنے عہد کے فکری اور فنی تناظرات کو ذہن میں رکھتے ہوئے برصغیر کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی تغیرات کو اپنی تنقیدی تصنیفات میں کس طرح دانشورانہ انداز میں برتا ہے۔ ظاہر ہے کہ فکشن کی تنقید میں چند گنے چنے لوگ ہی آتے ہیں۔ نیاں فکشن کے نمادوں کی کوئی بھی فہرست اسلم آزاد کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جائے گی۔



معاصر نقادوں بالخصوص فکشن کے تنقید نگاروں میں

## اسلم آزاد کا مقام

پچھلے باب میں پروفیسر اسلم آزاد کے فنی اور فکری منظر نامے پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جا چکی ہے۔ چوں کہ اسلم آزاد نے بنیادی طور پر فکشن کی تنقید کے حوالے سے کام کیا ہے اس لئے اُن کی فکشن کی تنقید کے بارے میں بھی پچھلے باب میں اشارے کیے جا چکے ہیں۔ اس باب میں جس کا عنوان ”معاصرین نقادوں بالخصوص فکشن کے تنقید نگاروں میں اسلم آزاد کا مقام“ ہے۔ خاص طور پر اسلم آزاد کے معاصرین کی فکشن سے متعلق تنقیدی تحریروں کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی جائے گی کہ فکشن کی تنقید میں پروفیسر اسلم آزاد کا مقام کیا ہے۔

اُردو میں فکشن کی تنقید کا سرمایہ بہت زیادہ وسیع نہیں ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر وقار عظیم، علی عباس حسینی، احسن فاروقی، اختر اورینوی اور احتشام حسین وغیرہ ایسے ناقدین ہیں۔ جنہوں نے اُردو افسانہ اور ناول کے حوالے سے فکشن کی تنقید لکھی ہے۔ ان سے پہلے خود پریم چند نے افسانہ اور ناول کے فن سے متعلق کئی مضامین لکھے جن کی تفصیل پروفیسر ارتضیٰ کریم نے اپنی گراں قدر تصنیف ”فکشن کی تنقید“ میں دے دی ہے۔

”پریم چند نے فکشن کے حوالے سے جو مضامین لکھے ہیں اُن کے عنوانات حسب ذیل

ہیں:

ج:۔ ناول کا فن

مطبوعہ اردو معانی

1920ء

د:۔ سحر اور سرشار

مطبوعہ اردو معانی

1920ء

پریم چند نے اپنے مضامین میں ناول کے فن اور تخلیقی تقاضوں کے بارے میں بڑے قیمتی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ خاص طور پر ناول کے بارے میں اُن کا خیال ہے کہ ناول قصہ کی ایک قسم ہے اور اس کی کوئی ایک جامع تعریف نہیں ہو سکتی۔ ناول کے بارے میں پریم چند نے اپنی ذاتی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

”میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں انسان کے

کردار پر روشنی ڈالنا اور اُس کے اسرار و کھلون ہی ناول کا بنیادی مقصد

ہے۔“

پریم چند کی حیثیت چوں کہ اردو کے پہلے عظیم فکشن نگار کی ہے۔ اس سے فکشن کی تنقید سے متعلق اُن کے خیالات کی جی بڑی اہمیت ہے۔ یہ بات دلچسپ ہے کہ پریم چند نے ابتدا میں ہی ناول کی تخلیق کے اصول مقرر کرنے کی کوشش کی ہے۔ حائیکہ ناول ایک ہی صنف ہے۔ اس لئے اس کے لئے کوئی مخصوص اصول مقرر کرنا بہت زیادہ ممکن نہیں ہے ویسے بھی پریم چند کے پہلے ناول ”سرارِ معابد“ 1903ء سے لے کر آج تک اردو میں سینکڑوں ناول لکھے گئے ہیں۔ جن میں زبان و بیان اور موضوعات کے حوالے سے مختلف طرح کے کردار اور واقعات پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن ناول کے بعض بنیادی تقاضے ایسے ہیں جنہیں ہر ناول نگار نے اپنے اپنے طرز پر سامان اور سلیمس یا علامتی اور استعاراتی انداز میں بیان کیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ناول میں پلاٹ، قہر، پن، کردار نگاری، واقعہ نگاری، جزئیات نگاری، مکالمہ نگاری اور زندگی سے متعلق نظریہ کی پیشکش وغیرہ پر تقریباً تمام ناول نگاروں نے توجہ دی ہے۔ لیکن اپنے اپنے میزان و معیار کے مطابق پریم چند نے ناول نگاری کے لئے کرداروں کے مٹا دے اور مشاہدہ

۱۔ پروفیسر رتنی کریم، اردو فکشن کی تنقید، ص۔ ۶۱-۲۵۹

۲۔ پروفیسر رتنی کریم، اردو فکشن کی تنقید، ص۔ ۲۶۱

پر زور دیا ہے۔ اُن کے خیال میں ایک کامیاب ناول نگار کو اپنے آس پاس کے ماحول اور معاشرے پر گہری نظر رکھنی چاہئے اور اُنہی سے اپنے کردار بھی منتخب کرنے چاہیں۔ انسانوں کے درمیان مشابہت اور تضاد اور اُس کے تناج کو دکھانا ناول نگار کا بنیادی فریضہ ہوتا ہے۔ اس لئے کہ معاشرہ اور ماحول میں انسانوں کے جذبات اور خواہشات، عمل اور ردِ عمل میں جو کشمکش ہوتی ہے۔ اُن کی وجہ سے جو واقعات رونما ہوتے ہیں اُن سب کی عکاسی ہی اچھے ناول کی پہچان ہے۔ اسی طرح پریم چند نے کردار نگاری کو ناول کا مرکزی نقطہ مانتے ہوئے یہ بحث بھی اُٹھائی ہے کہ ناول میں کردار نگاری کی نوعیت کیا ہونی چاہیے۔ اس ضمن میں پریم چند نے لکھا ہے۔

”کیا ناول نگار کو اُن کرداروں کا مطالعہ کر کے اُن کو قاری کے سامنے بکھنہ رکھ دینا چاہیے؟ کیا ان سب میں اپنی طرف سے کانٹ چھنٹ و کمی بیشی کچھ نہ کرنا چاہئے؟ یا کسی مقصد کی تکمیل کے لئے کرداروں میں کچھ تبدیلی بھی کی جاسکتی ہے۔ یہیں سے فنِ ناول نگاری کے دو دبستان ہو گئے ہیں ایک آدرش وادی یعنی مثالییت پسند اور دوسرا حقیقت پسند۔“

یہ سارے سوالات ناول نگار کے حوالے سے بے حد اہم ہیں۔ ان پر کم از کم اردو میں پریم چند سے لے کر آج تک کم و بیش تمام ناقدین نے اپنے اپنے طور پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ لیکن اس بحث کے سلسلے میں خود پریم چند نے بڑی اچھی رائے دی ہے۔ اُن کے الفاظ میں:

”وہی ناول اعلیٰ درجے کے سمجھے جاتے ہیں۔ جن میں حقیقت اور آدرش آمیز ہو گئے ہوں۔ اسے آپ آدرش وادی یا حقیقت پسندی کہہ سکتے ہیں۔ آدرش کو زندگی دینے کے لئے ہی حقیقت کا استعمال ہونا چاہیے اور

”جیسے ناول کی خوبی یہی ہوتی ہے۔“

اردو میں فکشن کی تنقید کے نمونے باضابطہ طور پر پریم چند کے بعد عبد القدیر سروری کے علاوہ نور الحسن ہاشمی، ممتاز شیریں، قمر رئیس، عبدالسلام، یوسف سرمست، خالد اشرف، انور پاشا اور اولیس احمد ادیب وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ ”وپی چند رنگ، وہاب اشرفی، عتیق اللہ، ابوالکلام قاسمی، ہارون ایوب، وارث ملوی، ناصر عباس نیر، حامد ی کا شمیری، طیف الرحمن، شمس الرحمن فاروقی کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

اس سلسلے میں اولیس احمد ادیب کی کتاب ”اردو کا پہلا ناول نگار“ کے نام سے 1934ء میں شائع ہوئی جب کہ اردو ناول کی ”تاریخ و تنقید“ علی عباس حسینی کی تصنیف ہے جو 1944ء میں شائع ہوئی۔ آزادی کے بعد ناول کی تنقید کے کئی نمونے سامنے آئے جن میں سے ”ناول کیا ہے“ احسن فاروقی، نور الحسن ہاشمی، ”پریم چند کا تنقیدی مطالعہ“ (قمر رئیس) داستان سے افسانے تک (پروفیسر وقار عظیم) وغیرہ اہم ہیں۔ اس کے علاوہ ”بیسویں صدی میں اردو ناول“ (یوسف سرمست) ”برصغیر میں اردو ناول“ خالد اشرف، اور ”اردو ناول آزادی کے بعد“ از انجم آزاد اہم تصنیفات ہیں۔ خاص طور پر علی عباس حسینی کی تصنیف ”ناول کی تاریخ و تنقید“ فکشن کی تنقید کا ایک قابل قدر نمونہ ہے۔ علی عباس حسینی نے اپنی تصنیف میں ناول کی تعریف، ہیئت اور تکنیک اور ناول کی اقسام وغیرہ پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے اور اس وقت تک کے ناول نگاروں کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ لینے کی بھی کامیاب کوشش کی ہے۔ علی عباس حسینی نے پروفیسر بیلر کی تعریف کو ناول کی جامع تعریف قرار دیا ہے۔ جس کے مطابق ناول کے لئے چار خوبیوں کا ہونا ضروری ہے۔

1۔ ناول میں قصہ ہو۔

2۔ ناول نثر میں ہو۔

3۔ ناول میں زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہو۔

4۔ ناول کے بیان میں ربط اور یک رنگی ہو۔ اس کے ساتھ ہی انسانی زندگی سے متعلق کسی خاص نقطہ نظر کو بھی پیش کیا گیا ہو۔<sup>۱</sup>  
 نور الحسن ہاشمی اور احسن فاروقی نے اپنی تصنیف ناول کیا ہے؟ میں انگریزی ناولوں کے حوالے سے ناول کی ہیئت اور تکنیک پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب کے دیباچے میں خود بھی لکھا ہے:

”اس کتاب میں ہم نے کوئی نئی بات پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ انگریزی ناولوں کی بابت جو کچھ ہم نے اپنے اُستادوں یا انگریزی زبان کی کتابوں سے سیکھا ہے۔ اُس کو اختصار کے ساتھ مربوط طریقے سے ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔“<sup>۲</sup>

لیکن ناول کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے ناول کیا ہے؟ کے مصنفین نے ناول کے لئے پلاٹ، قصہ پن، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، جذبات نگاری، فلسفہ حیات وغیرہ کو لازمی بتایا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ناول کو داستان کے فن سے الگ کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے:

”جو خصوصیت ناول کو ان پرانی داستانوں سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ناول میں قصہ کی بنیاد انسانی زندگی پر ہوتی ہے اور اس میں روز مرہ زندگی کے واقعات بیان ہوتے ہیں۔“<sup>۳</sup>

دلچسپ بات یہ ہے کہ جس طرح پریم چند نے ناول کے لئے کردار نگاری کو سب سے زیادہ اہمیت دی تھی اُسی طرح فاروقی اور ہاشمی بھی ناول میں کردار نگاری پر سب سے زیادہ توجہ دینے پر زور دیتے ہیں۔

۱۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ و تنقید، ص۔ ۳۳

۲۔ نور الحسن ہاشمی، احسن فاروقی، ناول کیا ہے، ص۔ ۱۴

۳۔ نور الحسن ہاشمی، احسن فاروقی، ناول کیا ہے، ص۔ ۱۳

وقار عظیم نے اپنی مشہور تصنیف ”داستان سے افسانے تک“ میں بنیادی طور پر اردو افسانہ پر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ لیکن داستان اور ناول کے بارے میں بھی ان کے خیالات اہم ہیں۔ وقار عظیم نے ”قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری“ کے بارے میں جو رائے دی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگاری کے فن کے بارے میں وقار عظیم کے خیالات کس طرح کے تھے۔ وقار عظیم نے قرۃ العین حیدر کے بارے میں لکھا ہے۔

”اردو کے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر نے تکنیک کے مغربی انداز کو اپنایا اور اس کے عناصر کو بڑی خوبی سے مشرقی روایت کے حسن میں سمویا ہے۔ ان کے ناولوں میں فن ناول نگاری کی اس جدید روش کے بڑے کامیاب نمونے ملتے ہیں۔ جن میں واقعات اور ان کے ارتقا سے زیادہ فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے بیان کو کہانی سمجھا جاتا ہے۔ اس فن نے پلاٹ کا وہ تصور باقی نہیں رکھا جس میں واقعات کی ایک سڑی دوسری کڑی سے مربوط اور وابستہ رہ کر ایک مکمل زنجیر کی تشکیل کرتی ہے۔“

پروفیسر وقار عظیم کے بعد فلکشن کے اہم ترین نقاد کے طور پر پروفیسر قمر رئیس کا نام آتا ہے۔ انھوں نے اپنی تصنیف ”پریم چند کا تنقیدی مطالعہ“ میں کم و بیش پریم چند کے تمام ناولوں کا جائزہ پیش کیا ہے اور پریم چند کے ابتدائی ناولوں ”اسرار معابد“، ”ہم خرمہ وہم ثواب“ اور ”جواہر ایثار“ سے لے کر پریم چند کے آخری ناول ”گودان“ تک کے بارے میں ناول کے فنی، لسانی اور جمالیاتی تقاضوں کے حوالے سے نتیجہ خیز خیالات کا اظہار کیا ہے۔ قمر رئیس نے پریم چند کے ناولوں کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ یہ تقسیم تاریخی ترتیب کے حوالے سے ہے۔ خود قمر رئیس اس بارے میں طراز ہیں۔

”مطالعہ کی یہ ترتیب (ایک ناول نمبر کے سوا) پریم چند کے

ناولوں کی تاریخی ترتیب سے مطابقت رکھتی ہے ناولوں کے موضوعات،  
 قننی اسالیب یا اہم کرداروں کا مطالعہ کرنے کے لئے دوسری تقسیمیں بھی  
 ہو سکتی ہیں لیکن میں نے ابتداء سے آخر تک ان کے قننی اور فکری  
 ارتقا کے نقوش کا مطالعہ کرنے کی غرض سے مذکورہ ترتیب کو ہی قابل ترجیح  
 سمجھا ہے۔

پروفیسر قمر رئیس نے پریم چند کے حوالے سے ناول کے اجزائے ترکیبی، ناول کی زبان  
 اور اظہار و بیان کے بارے میں جو عالمانہ باتیں لکھی ہیں وہ ایک طرح سے فکشن کی تنقید کے  
 بنیادی اصول کا حکم رکھتے ہیں۔

میں نے اپنے اس باب میں فکشن کی تنقید میں پروفیسر اسلم آزاد کے مقام و مرتبہ کا تعین  
 کرنے کے لئے فکشن کی تنقید کے ابتدائی اور اہم نمونوں کا ذکر شعوری طور پر کیا ہے تاکہ  
 پروفیسر اسلم آزاد اور ان کے ہم عصروں کے یہاں فکشن کی تنقید کے معیار اور طریقہ کار کا جائزہ  
 لینے میں آسانی ہو۔ لہذا اب جیسا کہ میرے اس باب کے عنوان سے ظاہر ہے کہ فکشن کے  
 حوالے سے اسلم آزاد کے پیش رو اور ہم عصر ناقدین کی تنقیدی تحریروں کا جائزہ لیا جائے گا۔

فکشن کی تنقید کے حوالے سے یوں تو اسلم آزاد کے عہد کے اہم نقادوں میں کئی نام  
 آئیں گے۔ لیکن خاص طور پر میں نے اپنے اس باب میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمن  
 فاروقی، یوسف سرمست، حامدی کاشمیری، وہاب اشرفی، دیوندر اسر، وارث علوی، ابوالکلام  
 قاسمی، فضیل جعفری، مہدی جعفر، قمر احسن اور ڈاکٹر خالد اشرف وغیرہ کی تنقید نگاری کو سامنے  
 رکھ کر فکشن کی تنقید میں اسلم آزاد کے مقام اور مرتبہ کے تعین کی کوشش کی ہے۔

پروفیسر اسلم آزاد کے عہد کے نقادوں میں وہ نقاد جنہوں نے فکشن کی تنقید لکھی  
 ہے۔ ان میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام بے حد اہم ہے۔ گوپی چند نارنگ فکشن کے نقاد کے  
 طور پر اپنی تصنیف ”اردو افسانہ روایت اور مسائل“ کے حوالے سے اپنی اہمیت منواتے ہیں۔



گوپی چند نارنگ نے اگرچہ فکشن کے میدان میں بنیادی طور پر صنف افسانہ کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ لیکن اردو کے نمائندہ افسانہ نگاروں پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور انتہر حسین وغیرہ کے افسانوں کا اور ان کی افسانہ نگاری کی بنیادی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے عمومی طور پر فکشن کے اصول و ضوابط اور فنی اور جمالیاتی تقاضوں پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ اس سے افسانہ ہی نہیں بل کہ ناول اور بیانیہ (NARRATION) سے تعلق رکھنے والی تمام اصناف کے تنقیدی جائزے کے لئے امکانات بھی سامنے آتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے پریم چند کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ایسے نادرنکات کی نشاندہی کی ہے۔ جن سے پریم چند کی انفرادیت اور عظمت واضح طور پر سامنے آ جاتی ہے۔ مثلاً گوپی چند نارنگ نے اپنی تصنیف ”اردو افسانہ روایت اور مسائل“ میں شامل اپنے مضمون میں لکھتے ہیں

”پریم چند کی شخصیت اور ان کے فن کو ان کی ابتدائی تربیت، تصنیف و تالیف کے ابتدائی پس منظر اور اردو زبان کے شعوری اور غیر شعوری اثرات کے بغیر سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ اسی طرح ہندی کی طرف ان کا جو جھکاؤ ہوا اور اپنے تحقیقی اظہار کے لئے بعد میں انھوں نے جس طرح ہندی کو اختیار کیا تو احمقانہ اردو میں بھی پورے پریم چند کو ان کا میاں اور بیجان کے بغیر سمجھنا ناممکن ہے۔ ابھی تک کوئی ایسا آلہ تنقیدی کارنامہ نظر نہیں آتا جو پریم چند کی اردو ہندی شخصیت سے پوری غیر جانبداری اور علمی مفروضیت کے ساتھ انصاف کرتا ہو۔ دوسرا یہ کہ ایک زبان کے دائرہ میں رہ کر یا پریم چند کے بارے میں بنیادی امور تک اتفاق نہیں۔ ہندی والوں میں اس بارے میں جو جھگڑے ہیں ان کا ذکر ہی کیا اردو میں جو صورت حال وہ بھی کم افسوس ناک نہیں“

فلکشن کی تنقید کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی غیر معمولی صلاحیتوں کا مظاہرہ مشہور افسانہ نگار بیدی سے متعلق اُن کے مقالے سے بھی ہوتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے ایک مضمون میں جس کا عنوان ”بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں“ ہے۔ اُس میں نارنگ نے ”دانہ و دام“ اور ”گرہن“ جیسی کہانیوں سے لے کر ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ اور ٹرمیننس (TERMINENS) سے پرے وغیرہ شاہکار افسانوں کے حوالے سے بیدی کے افسانوں کے استعاراتی اور اساطیری پہلوؤں کی نشاندہی جس بصیرت اور دیدہ وری کے ساتھ کی ہے اُس سے فلکشن کی تنقید کو ایک نئی راہ ملتی ہے۔ نارنگ نے اپنے مضمون کے موضوع کے حوالے سے لکھا ہے۔

”وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا ہے، اور اساطیری فضا ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ ساتھ تعمیر کیا ہے، وہ اُن کی کہانی ”گرہن“ ہے۔ اس کہانی میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے عرف عام میں عورت کہتے ہیں، جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسنا کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے درپے رہتا ہے۔ ہوتی ایک نادار، بے بس اور مجبور عورت ہے۔ اُس کی ساس راہو ہے اور اُس کا شوہر کیتو جو ہر وقت اُس کا خون چوسنے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہتے ہیں لیکن چاند گرہن سے سماجی گرہن ہمیں زیادہ اٹل ہے اس کی کہانی کی معنویت کا راز یہی ہے کہ اس میں چاند گرہن اور اُس سے متعلق اساطیری روایات کا استعمال اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ کہانی کی واقعیت میں ایک طرح کی مابعد الطبعیاتی فضا قائم ہو گئی ہے آزادی کے بعد یہی خصوصیت جو گرہن میں ایک بیج کی حیثیت رکھتی ہے۔ آزادی کے بعد بیدی کی کہانیوں میں مضبوط اور تناور درخت کی حیثیت سے سامنے

## کتی ہیں۔

میں نے اپنے مقالے کے چوتھے باب جس کا عنوان ”اسلم آزاد کا فنی اور فکری تناظر“ ہے، میں لکھا ہے کہ اسلم آزاد نے اپنی تنقید نگاری کی ابتداء ۷۰ کی دہائی میں کی جب جدیدیت کا رواج اپنے عروج پر تھا اور اردو میں جدیدیت کے حوالے سے ملامتی اور تجریدی افسانے لکھنے کا رواج عام ہو چکا تھا۔ خاص طور پر بلراج میٹرا، انور سجاد، خالدہ حسین، اکرام باگ، احمد ہمیش، سریندر پرکاش، اور انتظار حسین وغیرہ کے ملامتی اور تجریدی افسانے پورے افسانوی ادب کو متاثر کر رہے تھے۔ لیکن ملامتی اور تجریدی افسانوں کی تنقید کی جانب سب سے پہلے پروفیسر نارنگ نے ہی توجہ دی۔ اس ضمن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بلراج میٹرا کے مشہور ملامتی افسانہ ”ماچس“ کا تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہوئے بڑی گہرائی کے ساتھ افسانے کی علامتی فصاحت کی تمہیں کھولنے کی کامیاب کوشش کی اس ضمن میں انہوں نے تنقید کا کون سا طریقہ اپنایا اس کا اندازہ ان کے اس اقتباس سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

”اس کہانی کا بنیادی کردار یعنی ’وہ‘ کون ہے۔ اور، ماچس ایسی کون سی پل صراط چیز ہے۔ جس کی تلاش میں وہ رات کی سردی اور اندھیرے میں مارا مارا پھر رہا ہے۔ فرض کیجئے کہانی کا بنیادی کردار جدید دور کا باشعور انسان ہے۔ ملاحظہ ہو کہ پکڑے جانے سے پہلے وہ ایک آدمی سے ماچس مانگتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ وہ سگرٹ پینے کی علت سے بچا ہوا ہے۔ جب وہ تھنے سے نکل کر ناختم ہونے والی سڑک پر چلنا شروع کرتا ہے تو سوچتا ہے سگرٹ پینا ایک علت ہے۔ میں نے یہ علت کیوں پال رکھی ہے۔ کیا یہ علت جینے کی علت تو نہیں۔ عام انسان اور باشعور انسان میں سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ باشعور یا حساس انسان سوچنے یا محسوس کرنے پر مجبور ہے۔ اب، ماچس کی ملامت افسانے کی دوسری

علم متوں کے ڈھانچے (FRAME WARE) کے ساتھ خود بخود واضح ہونے لگتی ہے۔ یعنی شاید یہ تلاش زندگی کی معنویت کی یا تڑپ ہے وجود کو سمجھ سکنے کی یا کسی مقصد یا IDIAL کو پانے کی۔“

اس طرح پروفیسر گوپی چند نارنگ نے سریندر پرکاش اور انتھار حسین کی فکشن نگاری کا جائزہ بھی بڑی کامیابی کے ساتھ لیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مطابق۔

”انتھار حسین نے اس عہد کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں سے اپنے پُر تاثیر تمثیلی اسلوب کے ذریعے اردو افسانے کو نئے فنی اور معنوی امکانات سے آشنا کر دیا ہے اور اردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حقیقت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیو مالا سے ملا دیا ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ ناول افسانے کی مغربی بینتوں کی بہ نسبت داستانی انداز ہمارے اجتماعی لاشعور اور مزاج کا کہیں زیادہ ساتھ دیتا ہے۔“

اس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اسلم آزاد کے معاصر ناقدین میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے فکشن کی تنقید کے اصول و ضوابط مقرر کرنے اور فکشن کی تنقید کے امکانات کو وسیع سے وسیع تر کرنے میں اہم ترین کردار ادا کیا ہے۔ جس کے اثرات فکشن کے دوسرے ناقدین کے حدود اسلم آزاد کی تنقید نگاری پر بھی پڑے جس کا ذکر اس باب کے آخر میں آئے گا۔

پروفیسر اسلم آزاد کے پیش رو معاصرین میں شمس الرحمن فاروقی ایک اہم نام ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اردو میں جدیدیت کے علمبردار کے طور پر مشہور ہیں۔ اُنھوں نے جدید تصورات کے حوالے سے متعدد مضامین اور کتابیں لکھی ہیں۔ فکشن کی تنقید کے حوالے سے اُن کی کتاب ”افسانے کی حمایت میں“ مشہور ہے۔ اُنھوں نے اپنی کتاب شعر، غیر شعر، اور نثر میں

۱۔ گوپی چند نارنگ اردو افسانہ روایت اور مسائل ص ۵۳۰

۲۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۳۶

”ج کا مغربی ناول“ کے عنوان سے ایک مضمون شامل کیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی کے خیالات کیا ہیں۔ فاروقی ناول کو ایک قابل قدر بیانیہ صنف مانتے ہیں اور ان کی نظر میں افسانہ ناول سے کمتر صنف ہے۔ اُن کے خیال میں اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ افسانہ میں چند خامیاں ہوتی ہیں۔ سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ افسانے کا بیانیہ کردار پوری طرح بدرا نہیں جاسکتا۔ یعنی افسانے میں یہ ممکن نہیں ہے کہ ضرورت کے مطابق افسانہ نگار بیانیہ سے انحراف کر سکے۔ اس حوالے سے شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں۔

”افسانے میں یہ ممکن نہیں ہے کہ آپ مسلسل اور ہر جگہ بیانیہ سے انکار کرتے چلیں۔ مکالمہ مسترد ہو سکتا ہے، کردار مسترد ہو سکتا ہے، پلاٹ غائب کر سکتے ہیں لیکن اس سے آگے نہیں۔ پلاٹ غائب کر دینے پر بھی بیانیہ کسی نہ کسی شکل میں موجود رہتا ہے۔ آپ TIME SEQUENCE کو الٹ پلٹ کر سکتے ہیں۔ لیکن افسانے میں TIME ہی نہ ہو یہ ممکن نہیں۔“

جیسا کہ اوپر کہا گیا شمس الرحمن فاروقی اردو میں جدیدیت کے زحجان کے بانی ہیں۔ لیکن جدیدیت کے زحجان کے تحت جو افسانے لکھے گئے اُن سب کو وہ عمدہ افسانے نہیں مانتے۔ شمس الرحمن فاروقی کے خیال میں جدید افسانہ پلاٹ اور زمانی ترتیب سے انکار کرتا ہے۔ لیکن یہ انکار منطقی اعتبار سے درست نہیں۔ کیوں کہ TIME کے بغیر افسانہ وجود میں نہیں آ سکتا۔ چاہے وہ TEMPORAL TIME ہو یا ACTUAL TIME یا SPIRITUAL TIME یا افسانہ میں ان سب کو امتزاجی شکل میں پیش کیا گیا ہو۔ افسانہ اور ناول کہانی کی قسمیں ہیں اور کہانی بیانیہ کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتی اور بیانیہ بحر حال وقت یا TIME سے بندھا ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ افسانہ یا ناول کو نثر میں ہی لکھنا لازمی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ افسانہ اور نثر کی نظم تخلیقی نثر ہوتی

ہوتی ہے اور یہ شعر سے قریب ہوتی ہے۔ لیکن افسانہ اور ناول کی نثر میں شعر کے لوازمات محدود ہوتے ہیں۔ شعر میں بُیادی اکائی لفظ ہے جب کہ افسانہ اور ناول میں بُیادی اکائی لفظ نہیں واقعہ ہوتا ہے۔ یعنی افسانہ اور ناول میں الفاظ کی حیثیت حوالہ جاتی عنصر REFRENCIAL ELEMENT کی ہوتی ہے۔ لیکن ناول اور افسانہ میں الفاظ کو نئے انداز اور معنوں میں برتا جاتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے مطابق عمدہ زبان کے بغیر افسانہ اور ناول کی تخلیق ممکن نہیں ہے۔ شاعری میں شعریت کی بلندی کا انحصار پورے طور پر زبان پر ہوتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس افسانہ اور ناول میں تخلیق کار کو واقعات، مکالمہ، کردار، رو داد اور بیان پر بھی توجہ دینی پڑتی ہے۔ لیکن شمس الرحمن فاروقی اردو فکشن میں پریم چند کی روایت کو زیادہ معتبر نہیں مانتے۔ شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں کہ اردو میں جس فکشن کی روایت کا ذکر قمر رئیس اور دوسرے ناقدین کرتے ہیں وہ اردو افسانے کی روایت نہیں ہے۔ بل کہ مغربی افسانے کی بھی روایت نہیں۔ لوگ جس روایت کا حوالہ دیتے ہیں اُس کی عمر مشکل سے سو سال ہے اور اُس کے آغاز کا سہرا امریکی ناول نگار HENRY JAMES کے سر ہے۔ جدید افسانہ کی روایت کے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے:

”ان حضرات ”جدید فکشن نگار“ کی نظر میں پریم چند اور اُن کے

فوراً بعد کا بیانیہ ہے جس میں کردار کو افضلیت حاصل ہے۔ یہ وہ بیانیہ

ہے جو کردار کی داخلی زندگی کی وضاحت کی خاطر واقعہ کو پس پشت ڈال

دیتا ہے۔ اس بیانیہ کی رو سے واقعہ پیش ہی اس لئے کیا جاتا ہے کہ اس

کے ذریعے کرداروں کی آپس میں کشمکش اور اُن کی داخلی زندگی اور

تصورات و خیالات یعنی MENTAL EVENTS اور MENTAL

CONFLICT کو ظاہر کیا جاسکے

شمس الرحمن فاروقی فکشن میں کردار کی داخلی زندگی کی ترجمانی کے قائل نہیں۔ لیکن

فروقی فکشن میں کردار نگاری کے مخالف ہیں۔ انھوں نے اس حوالے سے خود ہی لکھا ہے۔

”ایسا نہیں ہے کہ میں سردار نگاری کے خد ف ہوں۔ سردار نگاری

اور سردار کی لفظیات کی تہوں میں اتر کے کچڑ اور موتی کھنکھانا بہت عمدہ

چیزیں ہیں۔ میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ سردار نگاری اور بیانیہ ہم معنی نہیں

اور نہ ہی کردار نگاری اور بیانیہ کی قدیم روایت کا حصہ ہے“

اسی طرح شمس الرحمن فروقی نے ناول کے بارے میں اپنے مضمون ”آج کا مغربی

ناول“ میں اس موضوع پر بحث کی ہے کہ ناول میں کون سی چیز اہم ہے۔ ناول کا موضوع یا ناول

کافن۔ شمس الرحمن فروقی نے اگرچہ ناول کے فنی پہلوؤں پر زور دیا ہے۔ لیکن وہ موضوع کی

میت سے بھی انکار نہیں کرتے۔ شمس الرحمن فروقی نے مغرب کے جدید ناول نگاروں میں

روب گریے کے فن کی تعریف کی ہے۔ روب گریے نے اپنے ناولوں میں جو فنی تجربات کیے

ہیں، درجن کی وجہ سے تمام جدید ناول نگاروں میں گریے کو بھی طور پر جیمس جوائس،

پروست (PROST) اور کافکا (KAFKA) کا انکلا قد م کہا جاتا ہے۔ روب گریے کے مطابق ناول

کی خیاں، شہ یا حقیقت کا اظہار نہیں کرتا۔ ہم نئی واقعیت اسی وقت حاصل کر سکتے ہیں۔ جب

بیانیہ خود کو زمانے کی حد بندیوں سے آزاد کر دیتا ہے۔ شمس الرحمن فروقی نے مغربی ناول کے

حوالے سے جو باتیں کہی ہیں ان کا اطلاق اردو کے جدید ناولوں پر بھی ہوتا ہے کیوں کہ اردو

میں ناول بہر حال مغربی ناول کے فنی اور جمالیاتی تقاضوں کی ہی پیروی کرتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی طرح شمس الرحمن فروقی نے بھی مختصر افسانہ اور ناول کی

پیش رو صنف داستان کے بارے میں بھی اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس اعتبار

سے ان کی تصنیف ”ساحری، شاعری، صاحب قرانی داستان امیر حمزہ کا مطالعہ میں

داستان کو فکشن کی ایک اہم ترین صنف قرار دیا ہے اور اس اعتبار سے ہم دیکھتے ہیں کہ شمس الرحمن

فروقی کو پروفیسر اسلم آزاد کے پیش رو معاصر نقادوں میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔

### حامدی کا شمیری:

پروفیسر اسلم آزاد کے پیش رو نقادوں میں پروفیسر حامدی کا شمیری ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے شعر و ادب سے متعلق تیس سے زیادہ کتابیں لکھی ہیں۔ پروفیسر حامدی کا شمیری کی شہرت ان کے تحقیقی مقالہ ”اردو نظم پر یورپی اثرات“ سے ہوئی۔ یہ تصنیف اردو میں نظم نگاری کی تاریخ بھی ہے اور تحقیق بھی اور تنقید بھی۔ پروفیسر حامدی کا شمیری نے اس کتاب میں اردو نظم کے قدیم و جدید تصورات سے بحث کرتے ہوئے ادب میں جدید رجحانات اور نظریات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ لیکن ان کی تازہ ترین تصنیفات میں سب سے اہم تصنیف ”اکتشافی تنقید کی شعریات“ ہے جس میں انھوں نے تنقید کے پرانے دبستانوں کو رد کرتے ہوئے مشن کے تنقیدی جائزہ کے لئے امکانات کی نئی نشاندہی کر ہے۔ پروفیسر حامدی کا شمیری نے تنقید کے لئے نظریہ سازی یا تھیوری کی حیثیت کی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ”ساختیات اور پس ساختیات“ میں نظریہ سازی کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی بھی نظری تنقید کے حامی ہیں۔ لیکن پروفیسر حامدی کا شمیری کسی ادبی تحریر کا جائزہ لینے کے لئے چاہے وہ نظم ہو یا افسانہ یا ناول اس ادبی تحریر کی خارجی ہیئت سے زیادہ داخلی ہیئت کو منکشف کرنے پر زور دیتے ہیں۔ یہی ان کی اکتشافی تنقید کا خلاصہ ہے۔ یعنی پروفیسر حامدی کا شمیری یہ مانتے ہیں کہ ادبی تحریر میں اہمیت اس کی ادبیت کی ہے۔ ادبی تحریر کی ہیئت اور تکنیک زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ ادبی تحریر ایک لسانی اور تخلیقی حقیقت ہے جس کا مطالعہ پہلے سے طے شدہ مفروضات کی بنیاد پر نہیں لیا جاسکتا۔

پروفیسر حامدی کا شمیری نے اپنی کتاب ”اکتشافی تنقید کی شعریات“ میں تنقید کے پرانے دبستانوں کو درسی تنقید قرار دیا ہے اور اس کے ساتھ ہی اکتشافی تنقید کو ادب کے جدید ترین تصورات کی روشنی میں تنقید کا حقیقی اور عملی دبستان ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر حامدی کا شمیری نے چوں کہ اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری کے علاوہ افسانہ نگاری اور ناول نگاری سے بھی کیا تھا۔ اس لئے وہ فکشن کے اصولوں اور فکشن کی روایات و تجربات کی بھی



گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ افسانہ اور ناول کے حوالے سے پروفیسر حامدی کا شمیری نے متعدد مضامین لکھے ہیں۔ عبدالصمد کے ناول ”دو گز زمین“ اور حسین الحق کے ناول ”فرات“ پر ان کے مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ حامدی فکشن کی تنقید کے حوالے سے مغربی فکشن کی خصوصیات کو سامنے رکھ کر فکشن کی تنقید کرتے ہیں۔ چوں کہ پروفیسر حامدی کا شمیری کی تنقید نگاری نظر یاتی ہے۔ اس لئے وہ ناول اور افسانے کا تنقیدی جائزہ بھی اپنے نظریے کے مطابق ہی لیتے ہیں۔ پروفیسر حامدی کا شمیری ادبی تحریر میں الفاظ کے انتخاب، استعمال اور برتاؤ پر زور دیتے ہیں۔ اسی لئے وہ ہر ادبی متن کو ایک آزاد اور خود مختار لسانی حقیقت مانتے ہیں۔ تخلیق میں الفاظ کی کیا اہمیت ہے۔ اس پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر حامدی کا شمیری نے لکھا ہے:

”صبح رہے کہ تخلیق میں لفظوں کے لغوی مقام کو نہیں بلکہ ان کی انسا کاتی قوت کو اہمیت حاصل ہے۔ چنانچہ لفظوں کی انسلا کاتی تنوع کاری ہی تخلیق کی اسراریت کی تشکیل کرتی ہے۔ نقد تخلیق کے ایک لفظ اور ایک ایک استعارے پر توجہ کرتے ہیں اور ان کی باہمی ترکیب پذیری سے اس خیالی فضا کی شناخت کرتا ہے جو تخلیق کی اصل ہے۔“

پروفیسر حامدی کا شمیری نے شاعری کے مقابلے میں فکشن پر کم لکھا ہے۔ لیکن جو کچھ بھی لکھا ہے۔ اسے اعتبار کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے اور ان کی تنقیدی تحریروں نے اردو کے شاعروں کی طرح اردو کے فکشن نگاروں کو بھی متاثر کیا ہے۔

وہاب اشرفی:

پروفیسر وہاب اشرفی کا شمار اردو کے صف اول کے ناقدین میں ہوتا ہے۔ وہاب اشرفی بنیادی طور پر جدیدیت کے علمبردار نقاد ہیں۔ لیکن بعد میں انھوں نے جدیدیت سے آگے بڑھ کر مابعد جدیدیت کو اپنایا۔ وہاب اشرفی نے فکشن کے بارے میں کثرت سے مضامین

لکھے ہیں اور فاروقی جہاں یہ مانتے ہیں کہ فلکشن میں ناول افسانہ سے بڑا فن ہے وہیں وہاب اشرفی افسانہ کو فنی اعتبار سے ناول سے اعلیٰ قرار دیتے ہیں کیوں کہ وہاب اشرفی کے خیال میں ناول میں طوالت ہوتی ہے اور یہ اُس کا عیب ہے۔ قاری اکثر اس کی طوالت سے گھبرا کر اُس کو بیچ میں ہی چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن افسانے میں یہ عیب نہیں ہوتا۔ اس لئے سارے معیاری ناول اپنی طوالت کی وجہ سے پڑھنے نہیں جاتے۔ جب کہ افسانہ اپنے اختصار کی وجہ سے پڑھا جاتا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے ایک عملی بات کہی ہے۔ لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ تنقید کا عمل اختصار یا طوالت کی بنیاد پر آگے نہیں بڑھتا۔ تنقید کا کام ہی ادبی تحریر کی چاہ ہے وہ مختصر ہو یا طویل ادبی خوبیوں کو سامنے لانا اور خامیوں کی تعمیری نشاندہی کرنا ہے۔ اسی لئے وہ شمس الرحمن فاروقی کے اس خیال سے متفق نہیں کہ افسانہ معمولی صنف ہے اور افسانے کے بل پر کوئی فلکشن نگار عظیم نہیں کہلایا جاسکتا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی ترقی پسند تحریک کے مخالف نہیں۔ لیکن ترقی پسند ادب میں جو نظریاتی تنقید کے عناصر ہیں اُن کی مخالفت کرتے ہیں۔ اُن کے خیال میں ادب کا مطالعہ سیاسی اور سماجی پس منظر میں کرنا درست نہیں۔ اسی لئے اُنھوں نے اپنے مضمون ”احتشام حسین کا تنقیدی رویہ“ میں احتشام حسین کے ترقی پسند نظریات کو رد کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن وہ یہ مانتے ہیں کہ کچھ فن پارے ایسے بھی ہیں جنہیں ثقافتی نقطہ نظر سے پرکھنا ممکن ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی ادب کے جمالیاتی پہلوؤں کی نشاندہی کو تنقید کا بنیادی فریضہ مانتے ہیں۔ اُن کے خیال میں اردو تنقید میں ایک عرصہ تک جمالیات کے بارے میں بنیادی سوالات اٹھانے سے پرہیز کیا گیا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی اس حوالے سے ترقی پسند ناقدین پر بھی اعتراضات کرتے ہیں کہ اُنھوں نے شاعری اور فلکشن کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے موضوع پر زیادہ توجہ دی ہے۔ شاعری یا فلکشن کے فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کو اکثر نظر انداز کیا ہے۔ اس بنیاد پر وہاب اشرفی نے شمس الرحمن فاروقی کی تنقید نگاری کے جمالیاتی پہلوؤں کی حمایت کی ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی کی مشہور تصنیف ”ما بعد جدیدیت“ کے حوالے سے ہے۔ جس میں انھوں نے ما بعد جدید تصور ادب کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ما بعد جدیدیت ثقافت پر زیادہ زور دیتی ہے۔ کسی ملک و قوم کے عادات و اطوار، رسوم و انداز زندگی وغیرہ ثقافت کی بنیادیں ہیں۔ ما بعد جدیدیت اس پر اصرار کرتی ہے کہ کوئی بھی ادب اپنی ثقافت کا زائدہ ہوتا ہے۔ جو اپنی مٹی کی خوشبو بھی رکھتا ہے اور اس کے حدود بھی۔ GLOBALISATION کے اس زمانے میں جہاں ادب آفاقی نظر آتا ہے وہاں ان باتوں کو رد نہیں کیا جاسکتا کہ اس کے مضمرات میں اپنے ملک کے حوالے بہ طور موجود ہوتے ہیں۔ ادب زندگی طور طریقے یہاں تک کہ مجسمی زندگی کا انداز بھی اسی زندگی کا حصہ ہے۔ جو ہم جیتے رہتے ہیں اور جو ہماری اپنی مٹی کا خمیر رکھتا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنی کتاب ”ما بعد جدیدیت“ میں اُردو ناول کے حوالے سے فکشن کی تنقید کا اسی نمونہ پیش کیا ہے۔ وہاب اشرفی کے مطابق جہاں کہیں بھی احتجاج ”PROTEST“ کی فضا ہے یہ سچائیوں کی نئی تعبیریں یا فلسفے کا نیا تنگ ہے یہ زندگی گزارنے کی اچھی سہیل مٹی ہے۔ کوئی ایسا واقعہ، سانحہ یا حادثہ جن سے ہم متاثر ہو رہے ہیں انکیج (ENGAGE) کرنے پر قادر ہیں ما بعد جدیدیت کے حوالے بن سکتے ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر وہاب اشرفی نے قرۃ العین حیدر کے ”ناول آگ کا دریا“ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے۔

”آگ کا دریا“ سے ”گردش رنگ چمن“ تک اُن کے یہاں ڈھکے چھپے لفظوں میں مٹیا نیرف سے انکار کی صورت ملتی ہے۔ ”آخر شب کے ہم سفر“ میں مارکی تصورات پارہ پارہ نظر آتے ہیں اور یہ مٹیا نیرف اُن کے یہاں اپنی موت مرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی طرح ہندوستان کی تقسیم، ہجرت اور فسادات میں جو احتجاج (PROTEST) کی آوازیں ملتی ہیں وہ دراصل متعینہ مایا نیہ کرب ہے۔ جنھیں ہم کبھی اپنے سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ مثلاً ہندو مسلمان، سکھ، عیسائیوں کا آپسی رشتہ اور بھائی بھائی

بن کر رہنے کی جو فضا پارہ پارہ ہوتی نظر آتی ہے، وہ سچائیوں کی نئی تعبیرات ہیں۔ جن سے ”بعد جدیدیت“ عبارت ہے۔ حسن الحق کا ناول ”فراٹ“ یا ”بو اومت چپ رہو“ یا عبدالصمد کا ناول ”دو گز زمین“ یا ”خوابوں کا سویرا“ میں متعینہ صورت واقعہ کے خلاف ایک آواز ملتی ہے اور یہ آواز تیز بھی ہے یا PROTEST کی آواز۔ دراصل زندگی کو ایک نئی صورت میں دیکھنے کی خواہش ہے۔ یہ خواہش اتنی شدید ہے کہ جو حالات ہیں انھیں سہن کرنے کا حوصلہ ملتا ہے اور زندگی کا ڈھب ہے اُسے قبول کرنے کی ہمت ہوتی ہے۔“

پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنی کتاب میں انتظار حسین کے ناول ”بستی“، ”غفر“ کے ناول ”پانی“، مظہر الحسن کے ناول ”آخری داستان گو“ الیاس احمد گدی کے ناول ”پڑاؤ“، شفق کے ناول ”کانچ کا بازی گز“، جو گیندر پال کے ناول ”نادید“ اور دیویندراسر کے ناول ”خوشبو بن کے لوٹیں گے“ وغیرہ کا بھی تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اسلام آباد کے پیش رو ہم عصر تنقید نگاروں میں وہاب اشرفی ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

پروفیسر اسلام آباد کے معاصر نقادوں میں وہ نقاد جنہوں نے فلکشن کی تنقید لکھی ہے۔ اُن میں ڈاکٹر خالد اشرف کا نام بے حد اہم ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف فلکشن کے نقاد کے طور پر اپنی تصنیف ”برصغیر میں اردو ناول“ کے حوالے سے اپنی اہمیت منواتے ہیں۔ ڈاکٹر خالد اشرف نے اگرچہ فلکشن کے میدان میں بنیادی طور پر صنفِ ناول کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ لیکن اردو ناول کے نمائندہ ناول نگاروں مولوی نذیر احمد، مرزا محمد ہادی رسوا، مرزا عباس حسین ہوش، محمد علی طیب، عبدالحلیم شرر، راشد الخیری، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، پریم چند، سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، عزیز احمد اور کرشن چندر وغیرہ کی ناول نگاری کی بنیادی خصوصیات کا

جائزہ جیتے ہوئے عمومی طور پر فکشن کے اصول و ضوابط اور فنی اور جہاں یاتی تقاضوں پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ اس سے ناول ہی نہیں بل کہ افسانہ اور بیانیہ "NARRATION" سے تعلق رکھنے والی تمام اصناف کے تنقیدی جائزے کے نئے امکانات بھی سامنے آتے ہیں۔

ڈاکٹر خالد اشرف اس حقیقت سے بخوبی آگاہ ہیں کہ حقیقت افسانہ سے زیادہ بامعنی ہی نہیں، زیادہ دلچسپ بھی ہوتی ہے اور صنعتی عہد کے پیچیدہ حقائق کو افسانوی میڈیا یعنی بیانیہ کے ذریعہ پیش کرنے والی صنف ناول میں اپنے عہد کی سماجی اور نظریاتی آویزشوں کو آسانی سے جذب کر لیتی ہے۔ اس لئے ناول کی تنقید کا اصل اصول اس کے موضوعات، مسائل اور مرکزی افکار کا تجزیہ و محاکمہ ہے۔ اس سلسلے میں وہ اس سچائی کو پیش نظر رکھتے ہیں کہ بے بنیاد زندگی سے نمائندہ حقائق کو منتخب کرنے اور رد کرنے میں خود تخلیق کار کا نظریہ حیات کی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو، لیکن یہ بنیادی طور پر سکولر اور انسانیت نواز ہونا چاہیے۔ فن ناول نگاری کے باب میں ایسی حقیقت ہے جو دوسری تمام حقیقتوں پر مرجع ہے۔ اس کتاب میں یہی نقطہ نظر کلیدی رشتہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ملک کی تقسیم، فسادات اور ہجرت سے پیدا ہونے والی المیہ صورت حال کو مصنف نے ہندو پاکستان میں لکھے جانے والے ناولوں میں تلاش کیا ہے اور اس فرق اور امتیاز کی نشاندہی کی ہے جو دونوں ملکوں کے مختلف اور نئے سیاسی کردار کی وجہ سے مصنفین کے تخلیقی رویوں میں کارفرما رہا ہے۔ انہوں نے بتایا ہے کہ پاکستان میں تہذیبی شناخت کی جستجو تاریخی ناولوں میں اسلامی عظمت رفتہ کی بازیافت کی صورت میں سامنے آتی ہے۔

ڈاکٹر خالد اشرف نے اپنی کتاب ”بزرگ صغیر میں اردو ناول“ میں ہندوستان و پاکستان میں لکھے گئے ناولوں پر مدلل تبصرے کیے ہیں۔ اس حوالے سے وہ مولوی نذیر احمد کے ناولوں کا اجتماعی تاثر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”انہوں نے سماجی مسائل کو اپنے قصوں کی بنیاد بنا کر معاشرے پر تنقید اور تعمیر کی بنیاد رکھی۔ تمدنی مسائل کو اپنے قصوں کی بنیاد بنا کر

معاشرے پر تنقید اور تعمیر کی بنیاد رکھی۔ تمدنی مسائل پر لکھتے ہوئے نذیر احمد نے متوسط طبقے کی خانگی اور معاشرتی زندگی کے مرقعوں کی جزئیات کو بڑے حقیقت پسندانہ طریقے کے لحاظ سے کافی متشدد داور کھڑے تھے اور اپنے ناولوں سے انہوں نے معاشرتی اصلاح کے علاوہ دینی تبلیغ کا کام بھی کسی حد تک لیا۔ تاہم اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کے ناول ابھرتے ہوئے متوسط طبقے کی زندگی کے مختلف مسائل اور بدلتے ہوئے ردِ اعمال کو سامنے لاتے ہیں۔<sup>۹</sup>

مولوی نذیر احمد کے ناولوں کا تجزیہ کرنے کے بعد خالد اشرف نے تشبیلی دو کے ناول نگاروں کے اہم ناولوں پر تبصرے کیے ہیں۔ لیکن ان کے نزدیک مولوی نذیر احمد کے بعد جس ناول نگار نے ناول کو فنی کسوٹی پر اتارنے کی کوشش کی وہ مرزا محمد ہادی رسوا ہیں۔ رسوا کے ناول ”امراء و جان ادا“ پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں۔

”انیسویں صدی کے اواخر میں مرزا رسوا ”امراء و جان ادا“ لکھ کر حقیقت نگاری، نفسیاتی دروینی اور فنی غیر جانبداری کا ایسا معیاری نمونہ پیش کیا ہے کہ ان کی اس مختصر تصنیف کو اردو کے پہلے مکمل ناول کا رتبہ حاصل ہوا۔“<sup>۱۰</sup>

مرزا محمد ہادی رسوا کے بعد ڈاکٹر خالد اشرف نے منشی پریم چند کے عہد کو اردو ناول نگاری کا سب سے اہم دور بتایا ہے۔ انہوں نے پریم چند کے عہد کا پورا پس منظر پیش کیا اور پھر پریم چند نے ناول نگاری کو جس قدر نئے نئے امکانات سے روشناس کرایا اس کا ذکر بھی بڑی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ پریم چند کی ناول نگاری کے ہر پہلو مثلاً کردار، پلاٹ، زبان و بیاں، مکالمہ، فلسفہ، رماں و مکاں وغیرہ شامل ہیں۔ منشی پریم چند کے ناول ”گودان“ پر تبصرہ

۹۔ ڈاکٹر خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول، کتابی دنیا دہلی، ص۔ ۹

۱۰۔ ڈاکٹر خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول، کتابی دنیا دہلی، ص۔ ۱۰

کرتے ہوئے انسان خدا شرف نے پریم چند کے سیاسی و سماجی بدلے کو بھی پیش کیا ہے۔ اس طرح انسان خدا شرف "گنودان" پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"گنودان، پریم چند کا آخری ناول ہے۔ کیونکہ پریم چند اب گاندھی جی کے عدم تشدد اور جاگیرداروں سے ان کی مفاد بہت پرستانہ ذہنیت سے کافی حد تک مایوس ہو چکے تھے اور اب ان کا آدرش واد بھی ان کو فنی تماشوں کے پورا کرنے سے نہیں روک پاتا تھا۔ اسی لئے اس ضخیم ناول میں نہ کسی کردار کی تالیف قلب ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی کردار اپنے گھبرائوت یا کڑھانے کے لئے جاتا ہے اور نہ ہی کوئی زمیندار اپنی زمین غریبوں میں تقسیم کرتا ہے۔ پریم چند نے ایک حقیقت پسند ادیب کی طرح اس ناول میں ہندوستانی زندگی کے تمام گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے "گنودان" میں ہوئی جیسے کمزور مظلوم اور جاہل و پسماندہ کسان کو ہیرو بنا کر اردو فکشن کی تمام سابقہ روایات کو توڑا ہے اور پاٹ اور سرداروں میں ایک فطری تسلسل بھی اوّل تا آخر قائم رکھا ہے۔ سابقہ ناولوں کی طرح انہوں نے نہ تو کرداروں کو فرشتہ بنا کر پیش کیا ہے اور نہ ہی بدی کا پیکر بنایا ہے۔ بلکہ کرداروں کو عام گوشت پوست کے انسانوں کی طرح مجموعہ خیر و شر بنا کر پیش کیا ہے۔ ہوئی ہندوستانی مراج کی روایت پسندی، صبر اور قسمت پرستی کا پیکر ہے۔ وہ انگریزوں کی اقسام پسند زرعی پالیسی کا شکار ایک ادنی کسان ہے۔ اس کی عظمت اس کی بے مثال سادگی، ظلم سہنے کی لامحدود صلاحیت اور حاکمات سے منہ نہ موڑنے کی قوت کی بنا پر ہے جو ہر طرح کے نامساعد حالات میں اپنے اور اپنے لواحقین کے جسم و جاں کا رشتہ قائم رکھنے پر بضد ہے۔ ہوئی نہ کوئی سیاست داں ہے اور نہ ٹریڈ یونین سے بندھا مزدور۔ وہ نہ اپنے حق

کو جانتا ہے نہ قانونی اونچ نیچ کو۔ وہ تو صرف اپنے فرائض ادا کرتے ہوئے طبقاتی سماج میں زندہ رہنا چاہتا ہے، اس کی خواہش معمولی اور ضرورتیں قلیل ہیں۔ وہ ایک گائے خرید کر سو رنگ میں جگہ بنانے کا خواب دیکھتا ہے اور یہ خواب بالآخر اس کی جان لے کر پورا ہوتا ہے۔ ہو رکی کی موت اس کی ذاتی موت نہیں بلکہ سارے استحصال زدہ کسان طبقے کا المیہ ہے۔ اس جاگیرداری استحصال اور مہاجنی لوٹ کھسوٹ سے صرف موت ہی کے ذریعہ چھٹکارا حاصل ہو سکتا تھا۔“

مذکورہ بالا اقتباس سے فشی پریم چند کی کردار نگاری پر جس انداز سے روشنی ڈال گئی ہے اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ خالد اشرف نے پریم چند کے کرداروں کا مطالعہ اس عہد کے سیاسی پس منظر کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے کیا ہے۔ ہو رکی کے علاوہ دوسرے کرداروں بالخصوص گو بر کے کردار کو بھی اس کے پورے خدو خال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ پریم چند نے پوری ایمانداری کے ساتھ اپنے عصر کے کسانوں کی معاشی و سماجی بد حالی اور متوسط طبقے کے ذہنی رذیلوں کو اس وقت پیش کیا جب ملکی منظر نامے پر مسلسل تبدیلیاں رونم ہو رہی تھیں۔ ان کے ناولوں اور افسانوں میں غلامی اور استحصال کی زنجیر میں جکڑے ہوئے ہندوستان کی حقیقی اور پچی تضادیں ملتی ہیں۔ ذہنوں میں ظلم کے خد ف متحد ہونے کے خواب کو پالتے ہوئے کسان جواب مہاجن زمیندار گھ جوڑ کے ہاتھوں مزید پسے کو تیار نہ تھے، گاؤں سے ہجرت کر کے جانے والے کڑیل نوجوان جو شہر میں نئے سرمایہ داروں کی قائم کردہ مملکت میں کام کرتے ہیں۔ لیکن اس نئے سرمایہ دار کے جھکنڈوں کو بھی سمجھنے لگے ہیں اور اس کی زیادتیوں کے خلاف احتجاج بھی کرتے ہیں اور جیل بھی جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھیں کئی طرح کی سماجی نا انصافیوں کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ پریم چند نے اس نابرابری اور معاشرتی، طبقاتی کشمکش کو نہایت ہی سلیقہ شعاری سے اپنے ناولوں میں ابھرنے کی کوشش کی ہے۔ اس



صریح ڈاکٹر خالد اشرف پریم چند کے سیاسی شعور جسے انھوں نے ناولوں کی وساطت سے ظاہر کیا ہے کے متعلق ظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”پریم چند کی ابتدائی تربیت اور ذہن کی تعبیر آریہ سماجی اصلاح پسندی اور قوم پرستانہ تحریکات کے زیر اثر ہوئی تھی اسی لئے ان کا ذہن روحانیت، آدش، داد اور متوہیجیت کی اخلاقیات سے پاک نہ ہو سکا۔ متوہیجیت کی یہ نہ رہی ان کے سینہ و سماں شعور کا حصہ تھی اسی لئے وہ ان کے جہے پاک کرنے کے مواقع تلاش کرتے تھے۔ وہ مارکسزم کے بارے میں متاثر تھے، آخری دور میں گاندھی جی کی فلسفہ سے بے اثر ہو چکے تھے۔ ان کے ذہن، فکر، سوسائٹ سوشلسٹ نظریات کی طرف زیادہ مائل ہوئے تھے لیکن وہ ایک عمل مارکس کی تدبیر سے ہمہ ہار سازم کی انسان دوستی اور مساوات سے متاثر نہ ہوئے۔ حاصل زندگی نکلتے رہے۔“

فکشن پریم چند کی دور میں ترقی پسند تریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ لیکن پریم چند کے بعد ان کے ناولوں کی باری میں قدم بٹھایا وہ جدید دور، سماجی پریشانی فکر کے متاثر تھے بقول قمر میں اس کے پاس بے تربیت و رستہ کی نئی سڑکی تھی اس کے ذہن و شعور کی تعمیر میں اگر ایک طرف ہمارے اشتہاریں سرمایہ دارانہ سماج کی صریح فساداتی ایجنٹس اور جیمس جوائس جیسے مفکر اور ادیب تھے۔ ان کے نظریات اور اس سے ہر ادیب نے اپنے کردار اور فکری ساخت کے مطابق سب کیا۔ انھوں نے فرد اور سماج کے بدلتے ہوئے رشتے کو سمجھتے ہوئے سماجی عوامل کے ساتھ ساتھ فرد کے کردار اور اس کے تجربات پر زور دیا۔ اردو میں اس زمانہ کا باقاعدہ آغاز انگارے کی اشاعت سے ہوا۔ ترقی پسند ناول نگاروں کی اولین نسل میں سید ظہیر، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور عزیز احمد کا نام سر فہرست ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف نے

ترقی پسند تحریک سے لے کر آزادی تک لکھے گئے ناولوں کا اجتماعی جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے۔

”پریم چند کے بعد آزادی تک اردو ناول نگاری کے رجحانات و

موضوعات کا جائزہ لیتے ہوئے کچھ حقائق سامنے آتے ہیں۔ اولاً یہ کہ

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والا مصنف پریم چند کی عینیت پرستی اور

اصلاح پسندی کے دائرے سے نکل کر اب زیادہ وضاحت اور جرأت

کے ساتھ اپنے سیاسی، سماجی اور فنی احساسات کا اظہار کرتا ہے۔ جس کی

وجہ اس کی فنی و سیاسی بلوغت ہے۔ اس دہنی تبدیلی کا اثر بہت حد تک

’انگارے‘ کی اشاعت کی بدولت ہوا اور اگر تمام ترقی پسند فکشن کو ایک

طرح سے انگارے کی قائم کردہ روایت کی توسیع کہا جائے تو بے جا نہ

ہوگا۔ ’انگارے‘ کے بعد کا مصنف جنس اور انسانی زندگی پر مرتسم ہونے

والے اس کے اثرات کو زیادہ آزادی اور بے باکی کے ساتھ بیان کرنے

لگا تھا“

ڈاکٹر خالد اشرف کے اس مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تقسیم سے

قبل لکھے گئے ناولوں میں کہیں کہیں تحریک آزادی کے ابال اور شدت کی جھلکیاں نظر آ جاتی

ہیں۔ لیکن اردو کے کسی بڑے ناول نگار نے اس طرف خصوصی توجہ نہ کی۔ ’انگارے‘ کے عہد

ساز و تاریخی کردار کو تسلیم کرنے کے باوجود اس حقیقت کو فراموش نہیں کیا جانا چاہیے کہ اس

مجموعے میں ہندوستان کی آزادی یا حریت کی معمولی سے رمت بھی کہیں نظر نہیں آتی۔ پریم چند

نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں آزادی کی تحریک کو جس جذباتی لگاؤ اور تفصیل کے ساتھ پیش

کیا ہے۔ بعد کے ناول نگاروں نے اس موضوع کو اپنانے سے قریباً گریز کیا ہے۔

ڈاکٹر خالد اشرف کی کتاب ”برصغیر میں اردو ناول“ فکشن کی تنقید کے حوالے سے

خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں انھوں نے خاص کر ناول کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے اور

صنف ناول پر ابتدا سے لے کر تاحال ناول نگاروں نے جن واقعات و موضوعات کو پیش کیا ہے۔ نہ کہ شفاف نہایت ہی واضح انداز سے کیا ہے۔ انہوں نے خاص کر جاگیردارانہ نظام کے زوال شہری زندگی کے تضادات، گاؤں کی زندگی کے مسائل، خواتین کے مسائل، نسلی مسائل، متفرق موضوعات، فسادات اور ہجرت، سیاست اور احتجاج، تاریخ کی بازگوئی اور نفسیات اور جنس جیسے پہلوؤں کو ناول میں تلاش کر کے قاری کے سامنے آنے کی کوشش کی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اسلم آزاد کے معاصر ناقدین میں ڈاکٹر خالد اشرف نے فکشن کی تنقید کے اصول و ضوابط مقرر کرنے اور فکشن کی تنقید کے امکانات کو وسیع سے وسیع تر کرنے میں اہم ترین کردار ادا کیا ہے۔ جس کے اثرات فکشن کے دوسرے ناقدین کے علاوہ پروفیسر اسلم آزاد کی تنقید نگاروں پر بھی پڑے۔ جس کا ذکر اس باب کے آخر میں وضاحت کے ساتھ کیا جائے گا۔

پروفیسر اسلم آزاد کے معاصرین کی تنقید نگاری کا جائزہ لینے کے بعد میں یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ پروفیسر موصوف کی تنقید کی نگارشات کا مختصر جائزہ لیا جائے تاکہ معاصرین کی تنقید نگاری سے موازنہ کرنے کے بعد ان کے مقام و مرتبہ کا تعین کرنے میں آسانی ہو جائے۔ پروفیسر اسلم آزاد کی تنقید کی تصانیف میں ”آنگن ایک تنقید کا جائزہ“ (۱۹۷۸) ”اردو ناول آزادی کے بعد“ ۱۹۸۱ء، قرۃ العین حیدر ”بحیثیت ناول نگار“ ۲۰۰۴ء، ”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“ ۱۹۸۲ء، اور ”اردو کے غیر مسلم شعراء تاریخ و تنقید“ ۲۰۰۹ء شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا شعری مجموعہ ”نشاط کرب“ ۱۹۶۸ء، بھی شائع ہو کر ادبی حلقوں سے داد و تحسین حاصل کر چکا ہے۔ ”مختلف“ ان کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ اسلم آزاد فکشن کی تنقید کی طرف زیادہ متوجہ رہے اور خاص کر انہوں نے صنف ناول کو اپنی تنقید کا محور بنایا۔ فکشن کے حوالے سے طور پر وہ اپنی تصنیف ”اردو ناول آزادی کے بعد“ کے حوالے سے اپنی اہمیت منواتے ہیں۔ واضح ہو کہ یہ ان کے پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جس کے اب تک تین ایڈیشن

شائع ہو چکے ہیں اور چوتھا ایڈیشن مع اضافہ تقریب منظر عام پر آنے والا ہے۔ انھوں نے اگرچہ فکشن کے میدان میں بنیادی طور پر صنف ناول و اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے لیکن اردو کے نمائندہ ناول نگاروں عزیز احمد، کرشن چندر، عصمت چغتائی، رام چند سہاسر، احسن فاروقی، اختر اورینوی، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، راجندر سنگھ بیدی، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، رضیہ فصیح احمد اور قاضی عبدالستار وغیرہ کے ناولوں کا اور ان کی ناول نگاری کی بنیادی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے عمومی طور پر فکشن کے اصول و ضوابط اور جمالیاتی تقاضوں پر روشنی ڈالی ہے کہ اس سے ناول ہی نہیں بلکہ افسانہ اور بیانیہ (NARRATION) سے تعلق رکھنے والی تمام اصناف کے تنقیدی جائزے کے لئے امکانات بھی سامنے آتے ہیں۔

پروفیسر اسلم آزاد نے عزیز احمد کی فکشن کا جائزہ بھی بڑی کامیابی اور ہنرمندی کے ساتھ لیا ہے انھوں نے عزیز احمد کے ناولوں کا نہ صرف ہر لحاظ سے مطالعہ کیا ہے بلکہ ان کے ناولوں میں سیاسی، معاشرتی، علمی و ادبی، اقتصادی اور معاشی صورت حال کی نشاندہی بھی نہایت ہی موثر انداز میں کی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ فنی اعتبار سے بھی انھوں نے ہر پہلو سے عزیز احمد کے ناولوں کو پرکھا ہے۔ اس طرح عزیز احمد نے گریز میں اپنے دور کے حالات و واقعات کو اپنے کرداروں کے ذریعے کس طرح بیان کیا ہے، اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں:

”ظاہر ہے کہ جدید علوم و فنون، رجحانات و میلانات اور افکار و نظریات نے شعوری یا غیر شعوری طور پر ہندوستانی ادیبوں اور فن کاروں کو بھی متاثر کیا ہے۔ سیاسی، تاریخی اور تہذیبی عوامل و عواقب کے نتیجے اور رد عمل میں مشرقی روایات سے انحراف و بغاوت جدید اور ذہین انسانوں کا مقدر بن گیا۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے قطعیت اور آگہی میں اضافہ کر دیا۔ نعیم کے کردار کی قطعیت اور آگہی بلاوجہ نہیں۔ ”گریز“

میں عزیز احمد نے واحد متکلم طریتہ اپنا کر نعیم کی خود اعتمادی، یقین اور نقطہ نظر کو زیادہ موثر انداز میں پیش کیا ہے اور جگہ جگہ ڈرامائیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ نعیم جن داخلی کیفیات، ذہنی انتشار اور نفسیاتی الجھنوں کے علاوہ جن خارجی حالات اور عوامل سے گزر رہا ہے اس کی آئینہ سامانی بڑے ہی فنکارانہ طور پر کی گئی ہے۔<sup>۱</sup>

کردار نگاری کے علاوہ جنسی مسائل کو عزیز احمد نے جس بے باکی سے پیش کیا ہے۔ جس پر بعض ناقدین نے اعتراض بھی کیا لیکن اسلم آزاد اس حوالے سے عزیز احمد پر کچھ نہیں اچھالتے بلکہ ان کی تائید کرتے ہیں

”عزیز احمد چونکہ جنسی اور ذہنی طور پر سریش نہیں ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں غریبائی تو ہے۔ لیکن فحش نگاری نہیں۔ فحش بیانی کا التزام لگا کر ان کے ناولوں کی اہمیت سے انکار کرنا اپنی تنگ نظری ہے اور رجعت پسندی کا ثبوت پیش کرنا ہے۔ اس لئے کہ داخلی جذبات و احساسات اور اندرونی کیفیات وہ اردات و فن کارانہ انداز میں پیش کرنا سب کے بس کی بات نہیں ہے۔“<sup>۲</sup>

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اسلم آزاد نے پلاٹ، کردار، زبان و اسلوب مکالمہ، معاشرہ و واقعہ نگاری پر حاصل کربحت کی ہے۔ لیکن انھوں نے فن کو یکسر نظر انداز نہیں کیا۔ عزیز احمد نے جس طرح جدید تکنیک کو ناولوں میں برتا وہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ عزیز احمد کا تکنیک پر اس طرح قادر ہونا قابل داد ہے۔ ان کے مطالعے اور علم نے اس معاملے میں ان کی یوں مدد کی اور ناول کا تکنیکی معیار انھوں نے بہت بلند کیا۔ اس معاملے میں وہ عصمت چغتائی اور کرشن چندر، نوب سے آگے ہیں۔ عزیز احمد کے ناولوں میں پلاٹ کے حوالے سے بات کرتے ہوئے

۱۔ ڈاکٹر اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار۔ ص ۲۱

۲۔ ڈاکٹر اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار۔ ص ۲۶

ڈاکٹر اسلم آزاد رقم طراز ہیں:

”عزیز احمد کو ناول کے پلاٹ کی تشکیل کا عمدہ حاصل ہے۔ وہ فن ناول کے تمام عنصروں کی خوبصورت اور مربوط ترتیب کے ذریعہ ناول کا ایسا پد تیار کرتے ہیں کہ یہ بہر جہت مکمل اور معیاری ہوتا ہے۔ ناول کی تکنیک پر وہ پوری قدرت رکھتے ہیں۔“

عزیز احمد کی طرح کرشن چندر بھی اچھے اور نامور فکشن نگار ہیں۔ جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے اثر کو بڑی شدت سے محسوس کیا۔ مقصدیت پسندی کے جوش اور جذبہ انقلاب کی شدت میں ایسا بھی ہوا کہ فن کاروں نے فنی مطالبات کو نظر انداز کر کے ایک بالکل تبلیغی اور ناصحانہ رویہ اختیار کر لیا۔ ٹالسٹائی، گورچی، اور شولوخوف کے ناول بھی انقلاب کے دئی ہیں۔ مگر ان کی حقیقت پسندی میں گہرائی سنجیدگی، متانت اور درد مندانہ رویہ ملتا ہے۔ لیکن کرشن چندر کے ناولوں میں ایسی فنی بصیرت کا اکثر فقدان ملتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں۔

”کرشن چندر کسی مکمل ادبی فلسفہ کے بغیر ایک ایک طرفہ پالیسی میں اس قدر منہمک ہیں کہ ان کی تمام فطری صلاحیتیں صفت کی دیوی کے پروان چڑھ جاتی ہیں۔ تحریک کے مقصد کو بھی وہ فراموش کرنا نہیں چاہتے اور اپنے مزاج کے مطالبہ کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ چنانچہ اپنے مزاج کی رومانیت اور تحریک کی مقصدیت کے درمیان مفاہمت کا راستہ دریافت کرنا چاہتے ہیں۔ ہمیں توازن کی اچھی مثال مل جاتی ہے تو اکثر بے جا خطابت کے نمونے سامنے آ جاتے ہیں۔“

”شکست“ کرشن چندر کا سب سے مشہور اور شاہکار ناول ہے۔ اس میں انہوں نے

۱۔ ڈاکٹر اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار۔ ص ۱۵۰

۲۔ ڈاکٹر احسن فاروقی، کرشن چندر نمبر، ص ۳۱۷

جس طرح اپنے فنی جواہر دکھائے ہیں۔ اسلام آزاد نے اُن تمام جواہر کو ہر زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ خاص کر واقعہ نگاری، کامیابی اور سرداری پر انھوں نے یہ حاصل کیا ہے کہ یہ ہیں۔ ارشد چاند نے ”شہست“ میں جس قدر منظر نگاری کے نمونے پیش کیے ہیں۔ اُن پر اسلام آزاد بحث کرتے ہوئے رقمطراز ہیں

”منظر نگاری“ شہست کے پورے قصبے کو ایسے دل فریب اور روحانی رنگ دیتی ہے کہ گویا اس میں قدرت کی بنائی ہوئی زندگی عرس اور شہر، جیتی ہے۔ ہر طرح کی فضا، فریضے، ارشد چاند کو ایک تخلیقی قدرت حاصل ہے۔ سیدھے سادے انداز میں وہ خارجی ماحول اور داخلی کیفیات کی مکمل، سچی اور پراثر تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔“

عزیز احمد اور ارشد چاند کے علاوہ اسلام آزاد نے اپنی کتاب میں اردو کے تمام اہم ناول نگاروں کے متعلق جی مدلل تبصرے کیے ہیں۔

”قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار اسلام آزادی، دوسری ماہیہ ناظرین ہیں۔ جس میں انھوں نے قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری پر تبصرہ کرنے سے پہلے اردو ناول کی جدید روایت اور نئے عہد میں رونما ہونے والے علمی، ادبی، معاشرتی اور سیاسی حالات و واقعات سے بھی قاری کو متعارف کرایا ہے۔ تاکہ اُسے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کو سمجھنے میں کوئی پریشانی نہ ہو۔ اس کے بعد حیدر کے ناولوں میں تکنیک کا استعمال جس سلیقہ مندی سے ہوا ہے اُس پر بھی بحث کی ہے، لیکن خاص کر انھوں نے اس کتاب میں قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کے حوالے سے جن پہلوؤں پر زور دیا ہے اُن میں واقعہ نگاری، کردار سازی، پلاٹ اور اسلوب تحریر کی انفرادیت، تاریخی اور تہذیبی شعور اور خاص کر حیدر کے نقطہ نظر کو اسلام آزاد نے نہایت ہی واضح اور دونوک اغاظ میں بیان کیا ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے حیدر کی ناول نگاری کا مکمل احاطہ ہوتا ہے کہ حیدر نے کس سلیقہ شعاری سے فکشن میں اپنا مقام بنایا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے

ناول ”میرے بھی صنم خانے“ میں واقعہ نگاروں پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر اسلم آزاد رقمطراز ہیں

”میرے بھی صنم خانے“ کے واقعات لکھنؤ کی تہذیبی اقدار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جس کی پیروی کرنا یا نہ کرنا اس ناول کے کرداروں کی شعوری کوشش ہے۔ اس ناول کے افراد اعلیٰ خاندانی پس منظر کے ہیں اور شرف میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اس ناول کے تین حصے ہیں۔ تراشیدم، پرستیدم، شکستہ، تینوں حصے ایک خاندان کے افراد کے ذہن کی مختلف جہات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ پھر ان سے متعلق اور بھی بہت سے کردار ہیں جن کا مذہبی اور طبقاتی پس منظر بھی مختلف ہے۔“<sup>۱</sup>

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں فطری طور پر کردار نگاری کا پرانا تصور نہیں ملتا، مگر چوں کہ کرداروں کے بغیر کسی کہانی کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا اور کردار ہی قصے و خیمے بناتے ہیں۔ اس لئے ان کے ناولوں میں اس عنصر کا استعمال بھی اپنے خاص تخلیقی ڈھنگ کے ساتھ ہوا ہے۔ کردار نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلم آزاد پروفیسر وقار عظیم کا بیان یوں درج کرتے ہیں۔

”اُردو کے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر نے تکنیک کے اس مغربی انداز کو اپنایا اور اس کے عناصر کو بڑی خوبی سے مشرقی روایت میں سمویا ہے، ان کے ناولوں کا فن ناول نگاری کی اس جدید روش کا بڑا کامیاب نمونہ ہے جس میں واقعات اور ان کے ارتقاء سے زیادہ فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے بیان کو کہانی سمجھا جاتا ہے۔ اس فن نے پلاٹ کا وہ تصور باقی نہیں رکھا جس میں واقعات کی ایک کڑی دوسری کڑی سے ربط اور وابستہ رہ کر ایک مکمل تشیل کرتی ہے۔“<sup>۲</sup>

۱ ڈاکٹر اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص ۹۲

۲ پروفیسر وقار عظیم، مشمول قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، ص ۱۲۱



اس طرح اسلم آزاد نے اس کتاب میں قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کے مختلف پہلو کا نہایت بخیر و خوبی سے تجزیہ پیش کیا ہے۔

”عزیز احمد بحیثیت ناول نگار“ پروفیسر اسلم آزاد کی ایک اہم تنقیدی تصنیف ہے۔ اس میں انھوں نے عزیز احمد کی ناول نگاری کا فنی اور موضوعاتی اعتبار سے جائزہ لیا ہے۔ لیکن اس سے پہلے عزیز احمد کے ناولوں کے موضوعات اور مسائل پر بھی بحث کی ہے۔ پھر ان کے عہد میں رہنا ہونے والے تغیرات اور ہم عصر ناول نگاروں کی تخلیقات کا بھی موازنہ کیا ہے۔ عزیز احمد کے ناولوں میں ترقی پسند تحریک کے اثرات کی نشاندہی بھی انھوں نے نہایت ہی سلیقہ شعاری سے کی ہے۔ اس کے علاوہ معاشرہ نگاری، واقعہ نگاری، پلاٹ سازی اور کردار نگاری پر بھی یہ حاصل بحث کی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے عزیز احمد کی فکشن نگاری کو سمجھنے میں کوئی پریشانی نہیں آتی۔ عزیز احمد کے ناول ”شبہنم“ کی کردار نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر اسلم آزاد لکھتے ہیں۔

”کردار نگاری کے سلسلے میں بھی عزیز احمد کی روش دوسروں سے مختلف ہے۔ یہاں بھی انھوں نے روایتی طریقہ کار سے دامن ہٹا رکھا ہے۔ ان کے ناولوں کی کامیابی کا راز نسوانی کرداروں کی غیر معمولی اہمیت کے سبب ہوتا ہے۔ اس کے ناز و انداز ان کی رفتار و گفتار وغیرہ میں ”شبہنم“ میں ”شبہنم“ کو خصوصی حیثیت حاصل ہے۔ دراصل عزیز احمد کے کردار برے ہوں یا بھلے وہ اپنے معاشرے کی پوری طرح نمائندگی کرتے ہیں۔“

کردار نگاری کے علاوہ اسلم آزاد نے عزیز احمد کے ناولوں میں دیگر اجزائے ترکیبی پر بھی بحث کی ہے۔ ناول میں مکالمہ چوں کہ سب سے اہم عنصر تصور کیا جاتا ہے۔ مکالمہ جتنی فطری ہوگا ناول اتنی ہی حقیقی لگے گا۔ ناول نگار پوری کوشش سے مکالمے لکھتا ہے تاکہ اس کے

خیالات کی ترسیل میں کوئی رکاوٹ نہ آئے۔ عزیز احمد کی مکالمہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلم آزاد لکھتے ہیں:

”عزیز احمد نے بڑی دانشمندی سے اپنے دامن کو خن بے جا سے محفوظ رکھا ہے۔ کہیں کہیں تند الفاظ مل جاتے ہیں اور تیکھے جملے۔ مگر یہ تندی اور تیکھا پن گفتگو کے ماحول سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ معقول مکالماتی مثال سے اس کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ عزیز احمد کسی مخصوص نقطہ نظر کی تنگی اور سطحیت میں مبتلا نہیں۔“

اسلم آزاد نے عزیز احمد کی ناول نگاری کے متعلق تمام پہلوؤں کو روشن کیا ہے جن کا سہارا لے کر انھوں نے ناول نگاری کی ہے۔

”آنگن ایک تنقیدی جائزہ“ بھی اسلم آزاد کی ایک اہم تنقیدی تصنیف ہے۔ جس میں انھوں نے خدیجہ مستور کے ناول ”آنگن“ کا تجزیہ کیا ہے۔ یہاں بھی وہی بات دوہرائی جاسکتی ہے کہ انھوں نے ناول کے ہر پہلو کا تجزیہ کیا ہے اور خاص کر فنی نقطہ نظر سے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس کتاب کا اختصار یہ ہے کہ اسلم آزاد نے ابتدا میں ناول کے فن اور اس سے متعلق عام لوگوں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

”اُردو کے غیر مسلم شعرا، تاریخ اور تنقید“ اسلم آزاد کی جدید ترین تصنیف ہے جو 2009ء میں منظر عام پر آئی۔ اس میں انھوں نے اُردو کے سیکولر کردار پر روشنی ڈالی ہے اور قلی قطب شاہ سے لے کر دور حاضر تک جتنے بھی غیر مسلم شعرا سامنے آئے ہیں ان کے شعری نمونے اور مختصر حالات زندگی شامل کیے ہیں۔ اس کتاب میں انھوں نے جہاں غالب، میر، ذوق اور اقبال جیسے شعرا کا ذکر کیا ہے۔ وہیں دوسری طرف راج رام نرائن موزوں، چندر بھان برہمن، مہاراجہ کلیان سنگھ عاشق اور منشی بنی پرشاد کے علاوہ نامور غیر مسلم شعرا چہبست، فراق گورکھپوری بھی شامل فہرست ہیں۔

پروفیسر اسلم آزاد کی تنقید نگاری کا مدلل جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پروفیسر اسلم آزاد اپنے ہم عصر ناقدین کے تنقیدی نظریات سے فائدہ بھی اٹھاتے ہیں۔ ان کے نظریات و افکار سے متاثر بھی ہوتے ہیں۔ ان کے پیش رو اور معاصرین میں خاص طور پر شمس الرحمن فاروقی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، قمر رئیس، پروفیسر حامدی کاشمیری، وارث صوی، ابوالکلام قاسمی، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر قدوس جاوید، پروفیسر حقیق اللہ اور پروفیسر اظف الرحمن، خالد اشرف، ارتضیٰ کریم وغیرہ جیسے نامور ناقدین شامل فہرست ہیں۔ لیکن پروفیسر اسلم آزاد کسی ایک نظریے کے حامل نہیں ہیں۔ جیسے پروفیسر شمس الرحمن فاروقی جدیدیت کے علمبردار مانے جاتے ہیں اور وہ صرف اسی رجحان کے تحت فن پاروں کو پرکھتے ہیں۔ اسی طرح سلیم احمد کا نام مٹنی تنقید کاروں میں آتا ہے۔ جب کہ پروفیسر خورشید اسلام جہا لیتی یا تاثراتی نقاد کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ اسی طرح اتر ہم پروفیسر حامدی کاشمیری کی بات کریں تو وہ اپنے لئے ایسا گراہ تنقید کی نظریے "اکشانی تنقید" کے حوالے سے فن پاروں کو جانچنے اور پرکھنے کی بات کرتے ہیں۔ اس حوالے سے ہم پروفیسر اسلم آزاد کی تنقید نگاری پر کوئی مخصوص لیبل نہیں لگا سکتے ہیں۔ کیوں کہ وہ ایک روشن خیال نقاد ہیں اور اکثر میانہ روی سے کام لیتے ہیں۔ اس طرح ہم کہتے ہیں کہ پروفیسر اسلم آزاد اردو تنقید کی دنیا میں ایک امتیازی حیثیت کے مالک ہیں اور اس میدان میں انہیں نمایاں اور منفرد مقام حاصل ہے۔ پروفیسر اسلم آزاد اردو فکشن کے ایک سربراہ اور وہ نقاد ہیں۔ ان کی تنقید میں اعتدال اور توازن پایا جاتا ہے۔ وہ کلیم الدین احمد کی طرح صرف انگریزی ادب کے ہی پرستار نہیں بلکہ اردو ادب کی خوبیوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ وہ صرف عیب ہی نہیں تلاش کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ ادب کو سماج کا ترجمان ہونا چاہیے اور اس میں زندگی کی جھلک ہونی چاہئے۔ وہ ادب کی جمالیاتی قدروں کو بے حد اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب پہلے ادب ہے اور بعد میں کچھ اور۔ وہ ہر تخلیق کو شعرو ادب کی کسوٹی پر ہی پرکھتے ہیں اور ادب میں ادبیت کے قائل ہیں۔ وہ ادب کو پروپیگنڈہ نہیں ہونے دینا چاہتے اور ان کا خیال ہے کہ فن کے تقاضوں کو نظر انداز نہ کیا جائے۔

پروفیسر اسلم آزاد نے کسی نظریے کو اپنے پیر کی زنجیر نہیں بنایا اور اپنی تنقید کو یک زبانی نہیں ہونے دیا۔ پھر بھی وہ ابتدا میں ترقی پسند نظریے کی قدر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ ادب اس کے اثرات کو قبول کرتا ہے۔ انہوں نے ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت کا احساس دلایا۔ وہ کھلے ذہن کے نقاد ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک کو اردو کی سب سے اہم، توانا اور مستحکم تحریک قرار دیتے ہیں۔ اسلم آزاد کو اعتراف ہے کہ ترقی پسند تحریک نے زبان و ادب کے دامن کو لعل و گہر سے مالا مال کیا ہے۔ تکنیک، موضوع، مسائل اور زبان و بیان کے اعتبار سے اردو شعر و ادب کو نئی سمت سے آشنا کرانے میں اس تحریک کا اہم رول رہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ باد صبا کا جھونکا نہیں تھی بلکہ ایک طوفان تھی جس نے ایوان ادب کو متزلزل کر دیا اور نئے بام و در کی تعمیر و تشکیل کی۔ خاص طور سے اردو شاعری اور فلکشن کے لئے یہ تحریک ایک نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوئی اور اس نے ادب اور زندگی کے مختلف گوشوں پر اپنے اثرات مرتسم کئے ہیں۔

ترقی پسند تحریک یا انجمن ترقی پسند مصنفین سے اسلم آزاد کی کبھی وابستگی نہیں رہی۔ ذہنی طور پر اس سے قربت ہو سکتی ہے لیکن وہ اشتراکی اور پروپگنڈائی ادب کے حامی نہیں رہے ہیں کیوں کہ وہ ادب کو فن کار کا ذاتی عمل قرار دیتے ہیں لیکن وہ MAN IS A SOCIAL ANIMAL کے قائل ہیں۔ کسی نظریے کے تھوپے جانے کے وہ سخت خلاف ہیں۔ کیوں کہ کوئی بھی اعلیٰ ادب اس طرح تخلیق نہیں پاسکتا۔ پروپگنڈائی ادب کو وقتی طور پر شہرت تو مل سکتی ہے لیکن اس کو دوام حاصل نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں سینکڑوں ادیب و شاعر نے بیساکھی کے سہارے اپنا قد بلند تو کر لیا لیکن آج ان کا دیائے ادب میں کوئی وجود نہیں ہے۔

پروفیسر اسلم آزاد کی تنقید کی ایک خوبی ان کا دل نواز اسلوب ہے۔ ان کا انداز خوبصورت ہے۔ ان کے یہاں سادگی اور رعنائی پائی جاتی ہے۔ وہ دلکش زبان استعمال کرتے ہیں، وہ اپنی زبان کے ذریعہ اپنے خیالات کو بھی دل نشیں بنا دیتے ہیں اور ان کی تنقید تخلیق بن

جاتی ہے اور تنقیدی خوبیاں بھی باقی رہتی ہیں۔ علوم و فنون کے گہرے مشاہدے و مطالعے کی وجہ سے ان کی زبان اور خیالات میں وسعت پیدا ہو گئی ہے اور ان کی تنقید نگاری کو بلند مرتبہ حاصل ہوا ہے۔ وہ ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ وہ ادب کے معائب و محاسن پر اپنی نظر رکھتے ہیں اور مشرق و مغرب دونوں کے انداز بیان کے فرق کو سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں نہ ابرہام ہے نہ ایبرام بد۔ وہ مناسب زبان کے قائل ہیں۔ پروفیسر اسلم آزاد کی تنقید میں کوئی عیب نہیں پایا جاتا۔ وہ انصاف کی بات کہتے ہیں اور تنقید میں دودھ کا دودھ پانی کا پانی کرنے کے قائل ہیں۔ وہ تنقید میں لٹاٹکی نہیں کرتے بد۔ ان کے جسے چپے تے ہوتے ہیں۔

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پروفیسر اسلم آزاد کی تنقید نگاری میں اعتدال و توازن پایا جاتا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی شک نہیں ہے کہ اسلم آزاد ایک روشن خیال اور کھلے ذہن کے نقاد ہیں جنہوں نے اپنی تنقید میں تمام سب اور توازن سے کام لیا ہے بد۔ اپنے معاصرین و ربعد کے نقادوں میں سب سے منصف، معتد اور اجماع مراکتے ہیں۔



## اختتامیہ

میرے مقالے کا موضوع ”جدید تنقیدی تناظر اور اسلم آزاد کی تنقید“ ہے۔ اس موضوع کے تفصیلی جائزے اور مطالعے کے بعد ہمارے لیے اس نتیجے پر پہنچنا دشوار نہیں ہے کہ تنقید اپنی قدر و قیمت کے اعتبار سے مسلسل آگے بڑھتی رہی ہے۔ اسے متعدد ناقدین نے اپنے خون پسینے سے سینچا ہے۔ خاص کر اردو ناقدین کو بڑی دشوار گزار راہوں سے گزرنے پڑا کیوں کہ ان کے سامنے اس صنف کے نمونے موجود نہیں تھے۔ اس صنف کے گہرے ریزے عربی زبان سے ملنے شروع ہوتے ہیں۔ تنقید کے ابتدائی منظر نامے پر بحث کرتے ہوئے ان تمام پہلوؤں کو احاطہ فکر میں آنا ضروری تھا۔ تاکہ موضوع کے ساتھ پورا پورا انصاف ہو سکے۔ عربی زبان میں تنقید کا جو ابتدائی رجحان رہا اسے معاشقاتی تنقید کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ معاشقاتی تنقید ہی کی بنیاد پر پہلے یہ ضرویسی اور پھر تذکرہ نگاری کا آغاز ہوا۔ سب سے پہلے فارسی زبان میں تذکرے لکھے گئے۔ فارسی تذکروں کی ہی نہج پر اردو تذکروں کی بنیاد رکھی گئی اور آہستہ آہستہ تنقیدی شعور بالیدہ ہوتا گیا اور اس کے اصول و ضوابط بھی قائم کئے جانے لگے۔ اور آج تنقید اس مقام پر پہنچ چکی ہے کہ اسے ادب سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ جہاں ایک طرف شاعر یا ادیب سماج میں رونما ہونے والے انشیب و فراز کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے ادب تخلیق کرتا ہے وہیں دوسری طرف نقاد بھی انہیں تغیرات کے پیش نظر تنقید کے اصول و ضوابط اور ادب کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ ہمارا تعلق چوں کہ اردو تنقید سے ہے۔ اس لیے ہمارے یہاں ادب میں ایک خاص بدلاؤ فورٹ ولیم کالج کے بعد رونما ہوا۔ اس کالج کے قیام کی وجہ سے جہاں زبان و بیان میں سہل گوئی کو برتا گیا وہیں ناقدین نے نئی نئی راہیں استوار کرنے کی سعی کی۔ 1825 میں جب مرحوم دلی کالج کا قیام عمل میں آیا تو اس کی وجہ سے علمی موضوعات کو زیادہ

# سافار آن لائن کتب

## PDF BOOK COMPANY



Muhammad Hushain Syalvi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120121

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224



تقلیدت سے مل ہوئی۔ اس سے یہ نتیجہ خذ ہوا کہ ادب میں خیالات کے بجائے حقیقت نگاری و  
 ترقی کی بات ہے۔ انیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں جب انگریزوں کا تسلط شدت کی  
 صورت اختیار کرنے لگا تو ہندوستانی قوم کو بغاوت پر آمادہ ہونا پڑا۔ جس کے نتیجے میں 1857ء  
 کا کتاب برپا ہوا۔ اس دور میں ہندوستانی قوم کی صورت حال کو بحال کرنے اور اسے تباہی و  
 بربادی سے بچانے کے لیے سرسید احمد خان نے اصلاحی تحریک کا آغاز کیا جس کا اطلاق ادب  
 میں بھی ہونے لگا اور ناقدین نے اصلاحی ادب کی تخلیق پر زور دیا۔ ان ناقدین میں مولانا  
 الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی اور محمد حسین آزاد کے اسمائے گرامی سرفہرست ہیں۔ انہی ناقدین  
 سے ہاتھوں جدید تنقید کا آغاز ہوا اور بالخصوص حالی نے نیچرل شعری پر زور دیا۔ حالی ہی کے  
 ہاتھوں اردو کو پہلی تنقیدی تصنیف ”مقدمہ شعروشاعری“ منظر عام پر آئی جسے اردو کی بوطیقہ کا  
 درجہ حاصل ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد اردو میں باقاعدہ طور پر جدید تنقید کا آغاز  
 ہوا۔ اس طرح اصلاحی تحریک ہی کے اصولوں کی بنیاد پر تنقیدی اصول و ضوابط قائم کئے جانے  
 لے۔ اس تحریک کے وقت زیادہ تقویت ملی جب عالمی سطح پر ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا اس  
 کے اثرات ہندوستان تک اردو زبان پر بھی مرتب ہونے لگے۔ 1935ء تک تنقید نے  
 تانہات میں ڈھل چکی تھی 1947ء تک اس تحریک کا چہن عام رہا لیکن اس کے بعد تنقید  
 1947ء سے 1950ء کے دوران جدیدیت سے متعارف ہوئی۔ یہ رجحان بھی زیادہ دیر تک باقی  
 نہیں رہا۔ نیا تنقید نے نئے نظریات اور رجحان میں ڈھلنے لگی جن میں ساختیت و پس  
 ساختیات، اکتشافی تنقید اور خاص کر جدیدیت قابل ذکر ہے۔

اردو تنقید جب نئے تناظرات میں داخل ہوئی تو اسے ایسے ایسے قد آور نقاد ملے کہ  
 جنہوں نے تنقید کو نہ صرف ایک صنف کا درجہ دیا بلکہ ادب میں اس کی اہمیت و افادیت کا لوہا  
 بھی منوایا۔ عہد حاضر میں ان قد آور معماروں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر شمس الرحمن  
 فاروقی، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر لطیف الرحمن، پروفیسر شفیق اللہ، پروفیسر حامد ی کاظمیری،  
 پروفیسر محمود الہی، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی، پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر



صادق، پروفیسر حنیف کینی، پروفیسر عبید الرحمن ہاشمی، پروفیسر نور الدین سعید، وارث علوی، ابوالکلام قاسمی، پروفیسر ظہور احمدین وغیرہ کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔ ان ہی معماروں کی صف میں ایک اہم نام پروفیسر اسلم آزاد کا ہے جو شاعری اور تنقید کی وساطت سے گیسوئے زبان اردو سنوارنے میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ پروفیسر موصوف کی تنقید نگاری ہی کو میرے مقالے میں مرکزیت کا شرف حاصل ہے۔ ان کے مقام و مرتبہ کا تعین کرنے کے لیے اردو ادب میں 1947ء کے بعد رونما ہونے والے تمام رجحانات کے متعلق آگاہی حاصل کرنا ضروری تھا۔ کیوں کہ ان کی تنقید نگاری کو کسی مخصوص دائرے میں محدود نہیں کیا جاسکتا۔ تنقیدی حوالے سے ان کی پانچ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جن میں مرکزیت کے تحقیقی مقالے 'اردو ناول آزادی کے بعد' کو حاصل ہے۔ اس کے بعد دوسری کتابیں بھی انفرادیت اور اہمیت کی حامل ہیں۔ اس حوالے سے جب ہم اسلم آزاد کی تنقید نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اسلم آزاد کسی مخصوص رجحان کا ڈنکا نہیں پیٹتے بلکہ ادب میں ادبیت کی جڑیں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دیگر ناقدین مثلاً شمس الرحمن فاروقی جدیدیت کے رجحان کے تحت فن پاروں کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہیں۔ جب کہ سلیم احمد کا نام عملی تنقید نگاروں میں شمار ہوتا ہے۔ پروفیسر خورشید الاسلام جمالیاتی یا تاثراتی نقاد کے طور پر جانے جاتے ہیں اور اگر حامدی کاشمیری کی بات کی جائے تو وہ اپنے نئے ایجداد کو تنقیدی نظریے "اکتشافی تنقید" کے حوالے سے فن پاروں کو جانچنے اور پرکھنے کی بات کرتے ہیں۔ لیکن اگر ہم پروفیسر اسلم آزاد کے معاصرین کی تنقید نگاری پر نظر دوڑانے کے بعد ان کے مقام و مرتبہ کی بات کریں تو ہم ان کی تنقید نگاری پر کوئی لیبل نہیں لگا سکتے کیوں کہ وہ ایک روشن خیال اور کھلے ذہن کے نقاد ہیں جو اکثر میانہ روی سے کام لیتے ہیں۔ گویا پروفیسر موصوف تنقیدی میدان میں منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کی تنقید میں اعتدال و تناسب پایا جاتا ہے۔ وہ کلیم الدین احمد کی طرح صرف انگریزی ادب کے ہی پرستار نہیں بلکہ اردو ادب کی خوبیوں پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہ صرف عیب ہی تلاش نہیں کرتے بلکہ وہ ادب کی جمالیاتی قدروں کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ ادب کو

پروپیٹنڈ نہیں ہونے دینا چاہتے اور فن کار کو بھی ہدایت دیتے ہیں کہ فن کے تقاضوں کو نظر انداز نہ کیا جائے۔ علوم و فنون کے گہرے مشاہدے و مطالعے کی وجہ سے ان کی زبان اور خیالات میں وسعت پیدا ہوگئی ہے۔

پروفیسر اسلم آزاد کی تنقید نگاری کے متعلق عمومی مباحث اور ان کے معاصرین کے تقابلی مطالعے سے نتیجہ اخذ کرنے کے بعد مجھے یہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں ہے کہ اسلم آزاد مہذبہ کے ایک ذہین، اہم اور منفرد نقاد ہیں۔ ابھی ان کا تنقیدی سفر ختم نہیں ہوا ہے بلکہ امید ہے کہ وہ اپنی نئی نگارشات بھی منظر عام پر لائیں گے۔



## کتابیات

آ

- آل احمد سرور، نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۷۳  
 آل احمد سرور، جدیدیت اور ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۹  
 آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۳

الف

- اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ، اسرار پریس الہ آباد ۱۹۶۲  
 اسلوب احمد انصاری، ادب اور تنقید، سنگم پبلشرز الہ آباد ۱۹۶۸  
 اختر انصاری، حالی اور نیا تنقیدی شعور، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۵  
 انور کمال حسینی، اردو تنقید اہمیت اور افادیت، جواہر آفسیٹ پریس دہلی ۱۹۸۹  
 ابولہیث صدیقی، آج کا اردو ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۵  
 ابوالکلام قاسمی، نظریاتی تنقید مسائل و مباحث، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۶  
 احشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، آزاد کتاب گھر دہلی، ۱۹۸۸  
 اسلم آزاد، ”آنگن ایک تنقیدی جائزہ“ اردو رائٹرز گلڈ، الہ آبادی۔ ۱۹۷۸  
 اسلم آزاد (ڈاکٹر)، اردو ناول آزادی کے بعد، سیمانت پرکاشن دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۹۳  
 اسلم آزاد، نشاط کرب، مکتبہ اردو، پٹنہ، ۱۹۶۸  
 اسلم آزاد، مختلف، آزاد بک سنٹر، پٹنہ  
 اسلم آزاد، قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار، سیمانت پرکاشن نئی دہلی، ۲۰۰۳

- اسلم آزاد، عزیز احمد بحیثیت ناول نگار، ایجوکیشنل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء  
 اسلم آزاد، اردو کے غیر مسلم شعرا تاریخ و تنقید، ایجوکیشنل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء  
 ارتضیٰ کریم (ڈائری)، اردو فکشن کی تنقید، ایجوکیشنل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء

## پ

- پروفیسر وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت، ایجوکیشنل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء  
 پروفیسر قمر رئیس، ترقی پسند ادب، نیا سفر پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء  
 پروفیسر ارشد علی خان، جدید اصول تنقید، ایجوکیشنل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء  
 پروفیسر احسان حسین، روایت اور بغوت، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۷۷ء  
 پروفیسر نور الحسن نقوی، فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، ایجوکیشنل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء  
 پروفیسر عبدالمغنی، نقطہ نظر، کتاب منزل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۶۵ء  
 پروفیسر سیم اختر، تنقیدی بستن، مکتبہ پاکستان، لاہور، ۲۰۰۳ء  
 پروفیسر احسان حسین، تنقیدی جائزے، احباب پبلشرز، لاہور، ۱۹۵۶ء  
 پروفیسر آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۵۵ء  
 پروفیسر عبدالمغنی، جاہ اعتدال، کتاب منزل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۷۲ء

## ج

- جوہر قدوسی، آمینہ اردو، نگار پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء

## ح

- حامد کاظمی (پروفیسر)، اردو تنقید، سہتیہ اکادمی، لاہور، ۲۰۰۸ء  
 حامد کاظمی (پروفیسر)، معاصر تنقید، ادارہ شالیمار سرنگر، لاہور، ۲۰۰۸ء

## ڈ

- ڈاکٹر خدائے شرف، برصغیر میں اردو ناول، کتابی دنیا، لاہور، ۲۰۰۳ء  
 ڈاکٹر شارب رب اردو، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، مکتبہ پاکستان، لاہور، ۱۹۸۷ء

- ڈاکٹر عابد حسین، قومی تہذیب کا مسئلہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی، ۱۹۹۰ء  
 ڈاکٹر احمد راہی، وہاب اشرفی کی تنقید نگاری، کتابی دنیا دہلی،  
 ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقاء، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۶ء  
 ڈاکٹر محمود الحسن رضوی، اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۶۸ء  
 ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو تنقید کی تاریخ، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۷ء  
 ڈاکٹر محمد حسن، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۶ء  
 ڈاکٹر وہاب اشرفی، آگہی کا منظر نامہ، بہار پبلی کیشن پٹنہ، ۱۹۸۹ء  
 ڈاکٹر قمر رئیس، تلاش و توازن، خرام پبلی کیشنز دہلی، ۱۹۶۸ء

### س

- سید علی عباس حسینی، ناول کی تنقید نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۷ء  
 سید احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، ۱۹۸۸ء

### ش

- شمس الرحمان فاروقی، شعر، غیر شعر، نثر، کتاب گہرا آباد، ۱۹۹۷ء  
 شمس قدر، ادبی تنقید، قمر بک ہاؤس پٹنہ،  
 شارب ردو لوی (پروفیسر)، آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۳ء

### ظ

- ظہور الدین، جدید ادبی تنقید کی نظریات، سیمانت پرکاشن نئی دہلی، ۲۰۰۳ء

### ع

- عابد سہیل، فکشن کی تنقید، پارک پرنٹنگ پریس لکھنؤ، ۱۹۹۰ء  
 عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقاء، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۱ء  
 عتیق اللہ، قدر شناسی، ادارہ اشاعت اردو  
 عتیق اللہ، ترجیحات، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۲ء

عتیق اللہ، تعصبات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۵  
 علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ و تنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۷

## ف

فضیل جعفری، جدید اردو تنقید پر ایک مقالہ، جواز پبلی کیشنز بمبئی،

## ق

قمر رئیس (پروفیسر)، ترقی پسند ادب کے معمار، نیا سفر پبلی کیشنز دہلی، ۲۰۰۶  
 قمر رئیس (پروفیسر)، ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ، ایم آر پبلی کیشنز دہلی، ۲۰۰۷

## ک

کلیم الدین احمد، قدیم مغربی تنقید، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۲۰۰۴  
 کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، بک اپوریم پٹنہ ۱۹۸۵

## گ

گوپی چند نارنگ (پروفیسر)، نیا اردو افسانہ، انتخاب تجزیہ اور مباحث،  
 اردو اکادمی دہلی، ۱۹۸۸

گوپی چند نارنگ (پروفیسر)، اردو افسانہ روایت اور مسائل،  
 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۰

گوپی چند نارنگ (پروفیسر)، اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ،  
 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،

## م

محمد حسن، مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تنقید، ترقی اردو بورڈ دہلی، ۱۹۸۵

محمد انصار اللہ، شعرائے اردو کے اولین نمونے، مکتبہ جامعہ علی گڑھ،

منشی پریم چند، مضامین پریم چند، تخلیق کار، ۱۹۹۶

محمود الہی، تذکرہ نکات الشعراء، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،

ن

ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقیدی نظریات، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۴  
 نور الحسن ہاشمی، احسن فاروقی، ناول کیا ہے، ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی،

و

وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات، دہلی، ۲۰۰۴  
 وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۷  
 وزیر آغا، تنقید اور جدید اردو تنقید، کراچی انجمن ترقی پاکستان



## رسائل و جرائد

رسالہ	مدیر	مقام اشاعت
شاعر	افتخار امام صدیقی	بیمبئی
اردو ادب	ڈاکٹر اسلم پرویز	علی گڑھ
اردو دنیا	ملک زادہ منظور احمد	دہلی
ایوان اردو	محمود سعیدی	دہلی
شب خون	شمس الرحمان فاروقی	الہ آباد
تناظر	کرشن موہن	دہلی
غبار خاطر	عتیق اللہ	اورنگ آباد
جہان اردو	ڈاکٹر مشتاق احمد	درہنگہ
نیاسفر	عتیق اللہ	دہلی
جہات	حامدی کاشمیری	کشمیر
آج کل	ابرار رحمانی	دہلی
تسلسل	پروفیسر خورشید حمزہ صدیقی	جموں یونیورسٹی
مباحثہ	وہاب اشرفی	پٹنہ





**JADEED TANQEEDI TANAZUR**  
**AUR**  
**ASLAM AZAAD KI TANQEED**

by  
**Dr. Md. NASEEM**



**EDUCATIONAL  
PUBLISHING HOUSE**  
[www.ephbooks.com](http://www.ephbooks.com)

